سہ ماہی
دستک
دھنباد
1
مدیر: ڈاکٹر رونق شہری
معاون مدیران: ڈاکٹر حسن نظامی، احمد نثار

سہ ماہی دسترس کے اجراء کی خبر

میرے لئے مسرت آمیز ہے

امید کہ

ادبی صحافت میں بھی جمہوری قدروں کی آبیاری

آپ حضرات کر سکیں گے۔

دسترس کی پوری ٹیم کو میری جانب سے مبارک باد!

ڈاکٹر علی امام خاں

پرنسپل جے جے کالج، کوڈرما

وینوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ (جھارکھنڈ)

Mob.: 9431151332

دسترس

تخلیقی ذہنیت کا ترجمان

سہ ماہی دسترس، دھنباد (جھارکھنڈ)

مدیر:

ڈاکٹر رونق شہری

09905185658

E-mail : dr.raunaqueshehri@gmail.com

معاون مدیران :

ڈاکٹر حسن نظامی

09835390325

E-mail: dr.hnezami@gmail.com

احمد نثار

08409242211

ڈرافٹ / چیک صرف رونق شہری کے نام سے
Central Bank of India, Jharia
A/c. No.: 1539611148 کو بھیجیں۔

زرِ تعاون فی شمارہ — 40 روپے ● زرِ تعاون سالانہ — 160 روپے
رکن تاحیات — 5000 روپے ● خصوصی معاونین — 500 روپے

مراسلت اور ترسیل زر کا پتہ :

ڈاکٹر رونق شہری

اشرفی اردو لائبریری، نزد کڈس گارڈین، سندری روڈ، جھریا - 828111 ضلع دھنباد (جھارکھنڈ)

مطبع: اڈیٹر، پرنٹر، پبلیشر ڈاکٹر رونق شہری نے ایس. ایم آفسیٹ، باری روڈ، پٹنہ سے طباعت کرا کر دھنباد سے شائع کیا۔

دامنِ دسترس

منظومات

دسترس

احتساب

☆☆☆

آرٹ سرورق : محمد سرفراز احمد

حمد .... ڈاکٹر رونق شہری

تو منتہی ہے مگر میری ابتدا ہوئی ہے
جو التجا ہے وہ زنجیرِ مدعا ہوئی ہے

تو بخش دے، کرے معتوب، سب پہ راضی ہوں
ضرور مجھ سے بڑی سی کوئی خطا ہوئی ہے

چھپا ہوا ہے خوش آثار سبزۂ امید
تجھی سے وادیٔ دل میری پُر فضا ہوئی ہے

بچھانے والا زمیں پر تو چادرِ دریا
نمازِ قرب اسی پر مری ادا ہوئی ہے

زوال سب کا مقدر تجھے ہے صرف ثبات
شجر حجر سے تیری ذات آئنہ ہوئی ہے

ورودِ اسم الٰہی سے مل ہی جائے گی
میرے سکون کی کشتی جو لا پتہ ہوئی ہے

ابھی تلک ہوں میں رونقؔ غبی سا طالبِ علم
سوال کرنے کی جرأت کہاں عطا ہوئی ہے

☆☆☆☆

نعت پاک .... سہیل فصیحی

ترس رہے ہو سکونِ دل و نظر کے لئے
بسا لو یادِ نبی دل میں عمر بھر کے لئے

نبی کے دید کی خاطر ہیں منتظر آنکھیں
بچھا کے رکھ انہیں آقا کی رہگزر کے لئے

کسی بھی غیر کو دینا نہ دل کا نذرانہ
کہ دل کو رب نے بنایا ہے ان کے در کے لئے

بغیر عشق نبی دعوئ مسلمانی ؟
دلیل چاہئے ایمانِ معتبر کے لئے

رسول پاک کی سیرت ہے اُسوۂ حسنہ
سبق یہ خوب ہے ہر ایک راہبر کے لئے

گناہگاروں کو محشر میں بخشوالیں گے
بنا ہے تاجِ شفاعت انہیں کے سر کے لئے

تمام مال لٹا کر یہ کہہ اٹھے صدیق ؓ
خدا رسول ہیں کافی ہمارے گھر کے لئے

خدا کرے کہ مدینے میں حاضری ہو سہیلؔ
تڑپ رہا ہوں میں کب سے اسی سفر کے لئے

☆☆☆☆

افکارِ گراں مایہ

ادب نقل ہے۔ کس چیز کی نقل؟ اس دنیا کی چیزوں کی جس کا ادراک ہمیں حواس کے ذریعہ ہوتا ہے لیکن کیا شاعر، ادیب ہر چیز کی نقل کرتا ہے؟ ظاہر ہے وہ تھوڑی سی چیزوں کو قبول کرتا ہے اور بہت زیادہ چیزوں کو مسترد کر دیتا ہے۔

(معلم یونان افلاطون)

ارشاداتِ عالیہ

ایک بات یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان کے بیشتر تخلیق کار مجموعی طور پر ایک دوسرے کی کارکردگی سے بے خبر ہیں۔ اس لئے صحیح موازنہ اور مکالمہ تعین قدر نیز استحکام تنقید کے لئے ضروری ہے کہ معروضی اور موضوعی تجزیہ پیش کیا جائے۔ ہندوستان پاکستان میں اردو افسانہ 1960، 1970، 1980، 1990 کی دہائیوں کی تقسیم کو نامناسب اور بلا جواز تصور کرتا ہوں کہ عالمی سطح پر کسی بھی زبان کی تاریخ ادب میں واضح طور پر دہائیوں سے نئے موڑ، نئی تاریخ کا جواز فراہم نہیں ہوتا ہے۔ اصل چیز کوئی اہم واقعہ/تحریک/رجحان کی موجودگی ہوتی ہے جو تخلیقات کی مجموعی سمت کو متعین کرنے کا کام انجام دینے میں معاون ہوتی ہے۔

سہ ماہی آئندہ (محمود واجد، ۲۰۰۵ء) کراچی

ادارہ

اداریہ

رقم صعوبتیں ہونگی لہو بھی ٹپکے گا
بہت تراش کر انگلی قلم بنایا ہے

ایک عرصے تک میری ادارت میں روز نامہ ''سارا بہار'' دھنباد سے شائع ہوتا رہا ہے۔ اس کے اداریئے کا حاصل اقتباس ہندی روزناموں کی زینت بنا ہے اسے سارے جھارکھنڈ میں پہلا اردو روزنامہ کہلانے کا فخر بھی حاصل ہے۔ نامساعد حالات کی بنا پر جب یہ بند ہوا تو اردو نواز حلقے میں مایوسی چھا گئی۔ اب تو کئی خوش رنگ روزنامے ریاست کی راجدھانی سے شائع ہو رہے ہیں اسی زمانے (85 - 1984) میں انجم عثمانی اور میرے اشتراک سے سہ ماہی ''تمثیل'' کے دو شمارے شائع ہوئے تھے۔ اہل فکر ونظر نے شامل معاصر تخلیقات کے انتخاب کی داد دی تھی اور اسے جاری رکھنے کی استدعا کی تھی۔ عام صحافت اور ادبی صحافت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا تعلق لاتعداد قارئین سے ہوتا ہے۔ اس کی وجہ تازہ اور ہر دن رونما ہونے والے حادثات وسانحات کو سنسنی خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے جبکہ آخر الذکر ادبی صحافت سنجیدہ تخلیقی صوابدید کا مظہر ہوا کرتی ہے۔ جھارکھنڈ کی ادبی صحافت میں آج بھی دھنباد سب سے آگے ہے۔ ''دسترس'' کسی پیشگی اعلان کے بغیر دھماکہ کرنے جیسی کوئی چیز نہیں پیش کر رہا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ''دسترس'' کے صفحات پر معاصر تخلیقات کے ساتھ قصۂ اوراقِ پارینہ کے تحت کچھ صفحات نامور ادبا، شعراء کیلئے نذر کئے جائیں جو قارئین دسترس کے مطالعے کی دلچسپی کا سبب بنیں۔ کہتے ہیں ادب تاریخ سے دو قدم آگے آگے چلتا ہے لیکن معکوس ادب کے دائرے میں تاریخ بھی آتی ہے۔ تاریخ ادب بھی مطالعے کا ایک باب ہے۔ چونکہ شعراء ادبا، معاشرے کے ذکی الحس ترجمان ہوتے ہیں اس لئے ہم تازہ کار ذہن کی طرف امید بھری نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ہم ۲۱ ویں صدی کی طرف پیش قدمی کر چکے ہیں ذات وکائنات کے حوالے سے ملک وقوم کی خبر گیری اتنی آسان ہو چکی ہے کہ پلک جھپکتے ہی ہم تصور کی حیرت آمیز دنیا آباد ہوتے دیکھ کر انگشت بدنداں نہیں ہوتے۔ آج زندگی کے مختلف شعبوں میں پی. آر. شپ بڑھانے کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے جا رہے ہیں۔ عہد صارفیت کی زد میں اردو سمیت دنیا کی

بیشتر زبانیں آچکی ہیں۔ الکٹرونک میڈیا کی چکا چوندھ والی دنیا کے ہوتے ہوئے رسائل و جرائد اور کتب کی دنیا بالغ نظر قلم کار و قارئین کے بل بوتے پر آج بھی خوبصورت بنی ہوئی ہے۔ اردو ایسے بھی بہت سخت جان رہی ہے اس زبان میں ہر سال نئے رسائل جاری ہوتے ہیں اور اسی رفتار سے بند بھی ہوتے ہیں۔ اکیڈمیوں کی مالی امداد، گوشوں کی اشاعت، سرکاری اشتہار کی فراہمی اور مدیران کی مستقل مزاجی سے ہی کوئی رسالہ جاری رہتا ہے۔ ''دسترس'' کی پیشکش سے قبل فنڈ کی فراہمی کا مسئلہ حل کر لیا گیا ہے۔ تین نفوس پر مشتمل ٹیم کے ساتھ پس پردہ ایسے لوگوں کا بھی تعاون ہمیں حاصل ہے جن کی نیکیاں نمود و نمائش کی محتاج نہیں ہیں۔ ہم ترقی پسندی کے نہ مخالف ہیں اور نہ جدیدیت کے آلہ کار۔ معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر ادب شروع سے ہی قدغن لگا تا رہا ہے۔ اب نہ انقلاب زندہ باد کہنے والوں کی تعریف و توصیف کرنے کی ضرورت ہے اور نہ ترسیل کی ناکامی کے اسباب و علل پر صفحات سیاہ کرنے کا جواز ہے۔ ہندوستان سمیت تیسری دنیا کی سماجی، معاشی، سیاسی، جغرافیائی اور ادبی صورت حال پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ اپنے گرد و پیش بھی سماجی جبریت کا جال بکھرا ہوا ہے۔ اظہار کی آزادی ملک کے آئین کے تحت بھی ہمیں حاصل ہے۔ نظریئے کا تصادم صحت مند ادبی فضا کی تشکیل میں معاون ہو سکتا ہے۔ شخصی آزادی بھی ایک نظریہ ہے اور معاشرتی ذمہ داری بھی۔ ان کے بیچ ہم آہنگی تبھی قائم ہو سکتی ہے جب تخلیق کار کا ویژن کہانیوں / غزلوں / نظموں / ڈراموں سے موثر ڈھنگ سے منعکس ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میری مراد ایسی تخلیقات کو پیش کرنے سے ہے جن میں عصری شعور کی کارفرمائی ہو۔ عصری شعور کا علاقہ روح عصر سے ہے۔ لیکن اس کا بھی خیال رکھنا ہے کہ جو وقت چہرے پر خراشیں ڈال کر جا رہا ہے وہ بھی زخم شماری میں معاونت کے لئے واپس نہیں لوٹ سکتی۔ لیکن جلتے لمحے جو راکھ چھوڑ گئے ہیں اس میں چنگاری کریدنے کی حس برقرار رکھنے کی توقع تو ہم رکھ سکتے ہیں۔ اردو رسائل و جرائد کے مزاج و معیار پر خامہ فرسائی کا مطلب صاف ہے کہ ان کے مشمولات پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے عصری صداقت اور مصلحت آمیز رویوں کی طرف بھی قارئین کا دھیان مبذول کیا جائے۔ سوالات کی شکل میں اسے یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔

۱) کیا اردو کی ادبی صحافت بہ ہر لحاظ Compact اور Update کہلانے کی مستحق ہے؟

۲) ماہ نامہ سہ ماہی کی شکل میں ادبی صحافت کی نمائندگی کرنے والے مدیران پیشہ ورانہ حد

تک نہیں پہنچ گئے ہیں؟

۳) ماہنامہ شاعر کو اگر مستثنیٰ رکھ کر ان رسائل کی قیمت پر اگر غور کریں تو کیا اردو قارئین کی جیب پر یہ بھاری نہیں پڑ رہی ہے؟

۴) مدیران کو زندہ زبان کا رسالہ کیوں لکھنا پڑ رہا ہے۔ یہ نفسیاتی دھونس کیا ہمیں پریشان کرنے کے لئے کافی نہیں ہے؟

۵) نظم ہو یا نثر 50% رسائل میں شائع ہونے والی تخلیقات قدمِ سخن سے کہیں زیادہ دامے درمے کے سہارے جگہ نہیں پا رہی ہیں؟

۶) جس طرح ملک میں اہم روزناموں کو کارپوریٹ گھرانا چلا رہا ہے اسی کے متوازی اردو کے چند سکہ بند نقاد کا لیبل لگانے کی مجبوری اردو رسائل کیوں جائز سمجھتے ہیں؟

۷) ادبی صحافت میں قارئین کے سمٹتے دائرے پر تشویش لاحق ہونا فطری امر ہے کیوں کہ رسائل میں لکھنے والے قلم کار ہی قارئین ہیں۔ آخر یہ صورت حال کیوں ہے ؟ نئے اذہان سامنے کیوں نہیں آرہے ہیں۔ تنقید اور افسانے کا میدان خالی ہوتا جا رہا ہے، ادب سے دلچسپی کم ہو رہی ہے۔ ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ سارے مسائل سیاست کی دین ہیں۔ اردو جو ایک تہذیب کا بھی نام ہے یہ صرف مشاعرے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ آزادی کے بعد ایوانِ سیاست میں ہم کوئی طاقتور قائد پیدا کر کے نہیں بھیج سکے تو اس میں ہمارا ہی قصور ہے۔

۸) لسانی قانونی اطلاق کے پیش نظر پرائمری سطح سے ہی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کا حق ہمیں حاصل ہے لیکن اتنے لوگ ہر سال اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کر کے۔ او۔ بی۔ ڈی۔ او۔، کلکٹر، ایس۔ پی۔، ڈپٹی کمشنر بن رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو کے لکچرر بن رہے ہیں دلچسپ تو یہ ہے کہ ان کے ایک بار اردو لیکچرر بن جانے کے بعد اردو سے دلچسپی بالکل ختم ہو جاتی ہے آخر یہ اخلاقی بدحالی ہمیں کس منزل پر پہنچائے گی؟ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر "دسترس" کے اجراء کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی تو اس ضمن میں عرض ہے کہ میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ ادبی صحافت محض علاقائی رمخصوص ادبی قرابت داری رمصلحت آمیزی رطرف داری اور گروپ بازی کا عنوان بن کر رہ گئی ہے۔ اس غیر واجب صورت حال سے ہم بہت پریشان رہے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس حبس زدہ ماحول سے نکل

کر کھلی فضا میں سانس لیں اور ایسے فنکاروں کی پذیرائی کریں جن کی تخلیقات میں روح عصر سانس لے رہی ہے۔ ''دسترس'' آسمان سے نازل ہونے والا صحیفہ نہیں ہے آگ، پانی، مٹی، ہوا جیسے اربعہ عناصر سے خلق ہونے والی موجودات میں ہم بھی ہیں۔ موسم کی سرد و گرم ہوا سے ہمارا متاثر ہونا فطری ہے۔ ہماری ثابت قدمی میں آپ کا بہ ہر لحاظ اشتراک مدد و معاون ہوگا۔ ''دسترس'' غیر مشروط طور پر مالی معاونت کی پیش کش کو ضرور قبول کریگا لیکن معیار تخلیق سے کبھی صرفِ نظر نہیں کریگا۔

☆☆☆

کئی چاند تھے سر آسماں

فکشن کا ایک سنگ میل

فیروز عالم

ہند اسلامی تہذیب اور ثقافت کے موضوع پر لکھے گئے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی ایک نقاد، محقق، ماہر غالب و میر، شاعر مترجم، صحافی اور افسانہ نگار اپنی ایک باقاعدہ شناخت بنا چکے ہیں۔ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ان کی ایک نئی جہت ہے۔ یہ ناول جن موضوعات کا احاطہ کرتا ہے ان پر فاروقی صاحب بلاشبہ محض اپنی دید و دانش کی بنیاد پر فی البدیہہ گھنٹوں بول سکتے ہیں۔ لیکن ناول کی حیثیت کو دستاویز بنانے کیلئے انہوں نے کثیر مطالعہ بھی کیا ہے۔ ٨٥٣ صفحات پر مشتمل ناول کو پنگوئن بکس نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ ناول پاکستان کے مشہور اشاعتی ادارے شہرزاد، کراچی سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری زمانے میں حکمراں طبقے کے ساتھ ساتھ عوام کی زندگی، آداب معاشرت، انداز گفتگو، دستر خوان، ملبوسات، زیورات، زبان، مکانات و باغات، غرض کہ انسانی زندگی سے متعلق ہر پہلو پر ناول نگار کی نظر گئی ہے۔

ناول نگار نے اس ناول میں وزیر خانم کے کردار کو غیر معمولی دلکشی اور گہرائی کا حامل بنا دیا ہے جس کی وجہ سے وزیر خانم کو اس پوری داستان میں مرکزی نہیں تو بنیادی حیثیت ضرور حاصل ہو گئی ہے۔ وزیر خانم جو چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور ہو گئیں۔ اردو کے ممتاز شاعر نواب مرزا خاں داغ دہلوی کی والدہ تھیں۔ ناول نگار نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تاریخی ناول ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر چہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے۔ لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ٨٤٧)

حقیقت یہ ہے کہ اب تک اردو میں جتنے بھی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو بالاعلان تاریخی

ناول ہی کہلاتے ہیں۔ ان میں بھی بیشتر ایسے ہیں جن میں واقعات وحقائق کی صحت اور ان کے ڈرامائی امکانات اور اہم کرداروں کی شخصیت کے پیچیدہ پہلوؤں کو اس قدر خوش اسلوبی اور صداقت کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام نہیں ہے جتنا کہ ''کئی چاند سرِ آسماں'' میں ہے۔ لہٰذا اسے تاریخی ناول بھی کہا جائے تو کیا غلط ہے۔ چند کرداروں کو چھوڑ کر اس ناول کے تمام کردار اصلی ہیں اور ان سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اس ناول کو تاریخی ناول قرار دیں یا نہ دیں، یہ بات اتنی اہم نہیں جتنی اہم یہ بات ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں کئی ایسے حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جن کے متعلق کسی تاریخی کتاب میں بھی تفصیلات درج نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر نواب شمس الدین احمد خان کے خلاف (ولیم فریزر کے قتل کے معاملے میں) مرزا غالب کی مبینہ مخبری کے بارے میں تاریخ کی اکثر کتابیں خاموش ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اس زمانے کے مختلف دستاویزات اور انگریز افسران کی ڈائریوں، روزناموں اور خطوط کی مدد سے اس واقعے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ چونکہ مرزا غالب اور نواب شمس الدین احمد خان کے درمیان تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ (پنشن والے معاملے کی وجہ سے) اور مرزا غالب نجی محفلوں میں ان کے خلاف لب کشائی سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس لئے نواب شمس الدین احمد خاں کو ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں گرفتار کئے جانے کے بعد فطری طور پر لوگوں کو ان پر شک ہوا اور اس شک کو مزید تقویت اس سے ملی کہ فریزر کے قتل کے بعد سب سے پہلے اس کی لاش دیکھنے جانے والوں میں مرزا غالب بھی تھے۔

اس ناول کا کم وبیش پورا قصہ وزیر خانم کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو خودسر، بے باک اور بے خوف ہے اور سب سے بڑھ کر یہ اسے اپنے انفرادی وجود کا اس قدر احساس ہے کہ وہ اپنی زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کشمیر کے محمد یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ بچپن سے ہی اسے اپنے حسن پر ناز اور اعتماد تھا۔ کہتے ہیں:

''سات ہی آٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن، اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت، اور اس قوت کو برتنے کیلئے اپنی بے نظیر اہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔''

وزیر خانم کو ان مشرقی خواتین کے اطوار پسند نہیں تھے جو شادی کے بعد زندگی بھر شوہر، ساس، سسر اور بچوں کی خدمت کرنے، بچے پیدا کرنے، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھانے اور چولھے چوکے میں لگی رہتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہے۔ نکاح کے دو بول پڑھ کر وہ اپنے شوہر کی غلام بن جاتی ہے۔ اس طرح وزیر خانم ہمارے سامنے ایک مثالی نسائی کردار کے روپ میں نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے وزیر خانم کو تانیثی یا (Feminist) تیوروں کا حامل اردو فکشن کا پہلا تانیثی کردار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

وزیر خانم کی بڑی بہن جب اسے شادی کیلئے رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہے تو وہ انکار کرتی ہے۔ دونوں بہنوں کی گفتگو سے ان کے مزاجوں کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

''........اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھونگی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں........آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپی آپ تو نہیں بنی۔''

''عورت کے لئے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لئے عورت ناموس ہے اور عورت کے لئے مرد وارث۔''

''چلئے وارث ہی سہی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔''

''تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔''

''بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟''

اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چپڑ قناتی خومچے والوں، نگر گدے قلاعوذی مولویوں، بھک منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔''

''اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب کوئی شاہ زادہ آئے گا۔''

''شاہ زادہ تقدیر میں لکھا ہوگا تو ضرور آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔'' (کئی چاند تھے سر آسمان، ص۔۱۷۵)

آنے والے دنوں نے ثابت کیا کہ وزیر خانم نے جس مرد کو چاہا اسی سے شادی کی اور شاہزادہ بھی اس کا مقدر بنا۔ البتہ سکون اور فراغت کے دن اس کی زندگی میں بہت کم آئے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ارادے کی مضبوطی اور کردار کی علو ہمتی کے باوجود کچھ اور بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر پزیر ہوتا ہے اور شاید یہی حالت اس مغلیہ تہذیب اور سلطنت کی بھی ہے جو وزیر خانم کی آنکھوں کے سامنے زوال کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ وزیر خانم ہی کی طرح مغلیہ تہذیب بھی تمام خوبیوں کی حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ انگریزوں کے ہاتھوں یا کسی اور بنا پر اس کی راہیں ہر قدم پر مسدود نظر آتی ہیں۔

پندرہ سولہ سال کی سن میں وہ انگریز افسر (جو اٹھائیس سال کی عمر میں ہی کپتان بن گیا تھا) مارسٹن بلیک کے ساتھ منسلک ہوگئی۔ مارسٹن بلیک اس سے بڑی محبت کرتا تھا اور اس نے وزیر خانم کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف نگاہ نہ کی۔ وہ اسے بیوی بنانا چاہتا تھا لیکن تقدیر نے وفا نہ کی اور ۱۸۳۰ میں ایک بلوے میں مارا گیا۔ وزیر خانم نے اس کے ساتھ چار پانچ سال گزارے۔ اس اثنا میں اسے دو بچے بھی ہوئے۔ بیٹے کا نام مارٹن بلیک عرف امیر مرزا اور بیٹی کا نام صوفیہ عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم تھا۔ وزیر خانم کی بدقسمتی یہ تھی کہ نہ اسے مارٹن بلیک کی املاک میں سے کچھ ملا اور نہ حکومت کی جانب سے گزارے کی رقم یا پنشن ملی۔ اس پر ستم یہ کہ اس کے دونوں بچے بھی مارسٹن بلیک کے رشتہ داروں نے چھین لئے۔ بڑی کسمپرسی کی حالت میں وزیر خانم نے جے پور سے دہلی کا رخ کیا۔

"بچوں کو اس نے رو رو کر پیار کیا اور وعدہ کیا کہ جلد ہی تم سے ملوں گی یا اپنے پاس بلالوں گی۔ اب کے بعد انہیں ملنا نصیب نہ ہوگا۔ اس کا وہم بھی ان کے دل میں نہ تھا، لیکن اتنی بات تو سب دیکھتے تھے کہ ایک دور زندگی کا ختم ہو گیا اور بہت جلد ختم ہو گیا۔" (کئی چاند تھے سر آسماں ص ۲۲۴)

دہلی آنے کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں سے وزیر خانم کے روابط قائم ہوئے اور جلد ہی وہ ان سے منسلک ہوگئی۔ ولیم فریزر جو وزیر خانم پر فریفتہ تھا، اسے اپنی پابند بنانا چاہتا تھا لیکن

نواب شمس الدین احمد کی وجہ سے اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد فریزر سے نواب کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے۔ اس کا خاتمہ فریزر کے قتل اور اس کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں کی پھانسی پر ہوا۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے بعد وزیر خانم کی زندگی میں دو اور مرد آئے لیکن وہ بھی زیادہ دنوں تک اس کا ساتھ نہ دے سکے۔ آغا تراب علی شادی کے دو تین سال بعد ہی راہیٔ ملک عدم ہوئے اور مرزا فخرو نے جب ساڑھے گیارہ برس کی رفاقت کے بعد موت کی آغوش میں پناہ لی تو زندگی بھر کی تنہائی وزیر خانم کا مقدر بن گئی۔ اتنا ہی نہیں اسے بے سروسامانی کے عالم میں لال قلعہ بھی چھوڑنا پڑا۔

مغلیہ سلطنت اور وزیر خانم میں ناول نگار ایک طرح کی ہم آہنگی دیکھتا ہے اور دونوں ہی کو ہندوستانی تہذیب کے بدلتے ہوئے زوال آمادہ منظر کی علامت ٹھہراتا ہے۔ یہ بات ناول کے آخری پیراگراف سے بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

''اگلے دن مغرب کے بعد قلعۂ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر، ایک بہل پر اس کا اثاث البیت اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید میرزا.......... ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عادی تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔''
(کئی چاند تھے سرِ آسماں ص ۸۴۵)

یہ تھا انجام اس لڑکی کا جس نے عہد کیا تھا کہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارے گی اور سماج اور حالات کے سپر نہیں ڈالے گی۔ اس نے اپنا عہد پورا کیا اور برے برے حالات میں بھی اس نے اپنی انا، خودداری اور پختہ ارادے پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ اس کی قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن زندگی کے سفر میں منزل مقصود تک کوئی اس کا ساتھ نہ دے سکا۔

اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے مندرجہ ذیل شعر سے مستعار ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں جو چمک چمک کر پلٹ گئے

نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا، نہ تمہاری زلف سیاہ تھی

یہ شعر وزیر خانم کی زندگی پر بھی صادق آتا ہے اور مغلیہ سلطنت پر بھی۔ اس طرح وزیر خانم کو مغلیہ سلطنت کے آخری دور کا ایک بلیغ استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

فاروقی صاحب نے وزیر خانم کے کردار کو بڑی خوب صورتی اور سلیقے سے تراشا ہے۔ گویا امراؤ جان کی طرح خانم بھی اردو ناول کی تاریخ کا سب سے توانا نسوانی کردار بن گیا ہے۔ جس طرح امراؤ جان ادا کے ذریعے ہم لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح وزیر خانم اپنے اس کردار کے ذریعے ہم کو اپنے دور کی انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب وثقافت، آداب معاشرت اور سیاست ومعیشت کی بھرپور سیر کراتی ہیں۔ اس گفتگو میں امراؤ جان ادا اور وزیر خانم کا کوئی موازنہ مقصود نہیں اس لئے کہ دونوں کی دنیا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کے مقابلے میں وزیر خانم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ بچپن سے لے کر ناول کے اختتام تک وزیر خانم کے کردار میں جس طرح کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، مختلف حالات میں وہ جن نفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتی ہیں، مختلف طبقوں کے افراد سے وہ جس طرح گفتگو کرتی ہیں۔ اس کے کردار کی یہ تمام کروٹیں اسے اپنے عہد کا ایک نمائندہ کردار بناتی ہیں۔

وزیر خانم کی طبیعت میں خودداری کا جذبہ حد درجہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ برے سے برے حالات میں بھی اس نے کسی سے مدد کی خواہاں نہ ہوئی۔ باپ کی موت کے بعد بڑی بہن نے تجویز پیش کی کہ ''دونوں بڑی بہنیں اپنے حصے سے دست بردار ہو جائیں اور ابا جی کا مکان اور اثاث البیت اور نقدی وغیرہ اگر کچھ ہو تو وہ سب چھوٹی کو دے دی جائے۔ منجھلی نے فوراً اس پر صاد کیا، لیکن چھوٹی اس پر راضی نہ ہوئی۔ وہ خوب سمجھتی تھی کہ اس تجویز کے پیچھے میری محبت ہے، لیکن اس میں کہیں میرے بے سہارا ہونے کے احساس کا شائبہ بھی ہے۔ اس نے کہا کہ مکان اور ترکے سے جو کچھ حاصل ہوا، اسے فتح پوری کے مدرسے اور جامع مسجد کو دے دیا جائے تاکہ والدین کی طرف سے صدقۂ جاریہ قائم ہو سکے۔'' (کئی چاند ہے سرِ آسماں۔ ص ۵۵۶)

تینوں بہنوں کے رشتوں میں وقت کے ساتھ آنے والے نشیب و فراز سے انسانی رشتوں کی بہت سی پیچیدگیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک بہترین مثال وزیر خانم کی بڑی بہن کا کردار ہے۔ جو ابتداء میں اپنی چھوٹی بہن کی صورت سے بھی بیزار تھی۔ لیکن آگے چل کر وہ اپنی چھوٹی بہن کیلئے اپنے حصے کا ترکہ بھی چھوڑنے کے لئے آمادہ ہوگئی۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی چھوٹی بہن کی ہر طرح سے دلجوئی بھی کی اور اس کے بیٹے نواب مرزا سے اپنی بیٹی کی شادی بھی بخوشی کی۔

یہ فاروقی صاحب کی نظر کا کمال ہے کہ ماضی کی تاریخ کے دھندلکوں سے وہ ایک ایسے توانا کردار کو شناخت کر کے ہمارے سامنے لائے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' جیسا ناول نہ لکھا جاتا تو ہم وزیر خانم کو اس طرح نہ دیکھ پاتے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں زیادہ تر کردار تاریخی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، نواب شمس الدین احمد خان، مرزا فخرو، مرزا غالب، استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خان، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خان، ولیم فریزر، مارسٹن بلیک وغیرہ تمام کردار تاریخی ہیں اور کمال یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے لفظوں میں ان کی ایسی تصویر پیش کر دی ہے کہ ان کے سراپے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و مزاج سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ مرزا غالب کا سراپا ملاحظہ کیجئے۔

''مرزا صاحب کا قد نہایت بلند و بالا، پیشانی اونچی، آنکھیں روشن اور متبسم، سینہ فراخ، کلائیاں چوڑی اور گردن بلند تھی۔ ان کی رفتار تمکنت و اعتماد سے بھری ہوئی لیکن عجب یا نخوت سے بیگانہ تھی۔ نہایت گورا رنگ، جسے میدہ شہاب کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ چہرہ داڑھی سے بے نیاز، لیکن بڑی بڑی خوبصورت نوک دار مونچھیں تورانی وضع کی، گھنی بھنویں، لمبی پلکیں، نازک ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم، ان چیزوں نے مل کر ان کے چہرے کو اس قدر دیدہ زیب بنا دیا تھا کہ دیکھتے رہیے۔ (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۲۴۴)

یہ ناول ایک مخصوص عہد سے متعلق معلومات کا خزانہ ہے۔ معلومات کو قصے کے پیرائے میں ناول نگار نے اتنے دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گردش کرتا

محسوس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ گردشِ ایّام نے پیچھے کی طرف لوٹ کر ہمیں انیسویں صدی میں پہنچا دیا ہے اور سب کچھ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نے ایک ایک چیز پر تحقیق کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول جزئیات نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے یہاں تک کہ وہ ضمنی باتوں پر بھی مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ مثلاً برٹش میوزیم سے متعلق تفصیلات میوز Mews۔ (لندن میں مکانوں کے پیچھے بنے گیرتج، جن میں کرایہ دار رہتے ہیں) تعلیم یعنی سادہ کاری (قالین بنانے کا فن) سکھانے کی تعلیم، ٹھگوں کی زندگی کے طور طریقوں وغیرہ کے بارے میں ایسی مستند معلومات بہم پہنچائی ہیں جو شاید براہ راست ناول نگار کی ذمہ داریوں سے علاقہ نہیں رکھتیں۔ کشمیری مصوری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کشمیری مصوری میں خط کشی کی نزاکت نہ تھی۔ یعنی وہ لوگ موٹے کوئلے یا جلی ہوئی لکڑی کی نوک سے تختے پر خاکہ اٹھاتے تھے۔ پہلے وہ لکڑی کو چیر کے تیل میں غرق رکھتے تھے تا آنکہ لکڑی خوب تیل پی کر اور بھی دو آتشہ بن جاتی۔ اب وہ نرم اور تقریباً کاغذ کی طرح گول لپیٹنے کے لائق تو ہو جاتی، لیکن وہ بہت جلد ٹوٹ بھی جاتی تھی۔ اس لئے اب لاکھ کی ہلکی ہلکی تہیں وقفے وقفے سے پھیری جاتی تھیں کہ لکڑی کے منھ پر چمک اور اندر مضبوطی آئے۔ ہر تہہ کے بعد لکڑی کو سائے میں رکھ کر سکھایا جاتا حتیٰ کہ وہ گتے کی طرح محسوس ہونے لگتی۔ اب اسے تصویر کشی کے قابل قرار دیا جاتا اور مصوروں کے ہاتھ اچھی قیمت پر فروخت کر دیا جاتا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۷۱)

''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے، بادیٔ النظر میں تو وزیر خانم کی داستان حیات ہے، لیکن یہ دراصل اٹھارویں انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کا مرقع ہے۔ یہ وہ دور تھا جب عظیم الشان مغل سمٹ کر دہلی اور اس کے اطراف تک محدود ہو گئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں انگریزی راج کا عروج ہو رہا تھا اور انگریز ملک پر قابض ہونے کیلئے ہر قسم کی سیاسی حکمت عملی سے کام لے رہے تھے۔ Everything is fair in love and war کے انگریزی مقولے کے مطابق ان کے لئے سب کچھ جائز تھا۔ ان کے جاسوس نوابوں اور امرا کے محلوں اور حویلیوں میں ہی نہیں بلکہ قلعۂ معلیٰ تک میں موجود تھے اور انہیں

ہر پل باخبر رکھتے تھے۔ ہندوستانی حکمرانوں پر انگریزوں کا غلبہ قائم کرنے میں ان جاسوسوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ ان کے علاوہ قوم میں غداروں کی بھی کمی نہ تھی، جنہیں اپنے مفاد کیلئے ملک کو غلام بنانے میں بھی عار نہ تھا۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں فتح اللہ بیگ خاں نے ایسے افراد کی نمائندگی کی ہے۔ فتح اللہ بیگ خاں نے فریزر کے قتل کے بعد اس کی لاش پر گر کر نعرہ کیا تھا۔

''ہائے، شمس الدین نے تجھے نہ چھوڑا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۴۷۸)

اگر چہ انہوں نے یہ جملہ فیرزر سے اپنی محبت، انگریزوں سے وفاداری اور نواب شمس الدین احمد سے اپنی دشمنی نکالنے کے لئے کہا تھا اور بعد میں جب انگریز افسران نے ان سے پوچھ تاچھ کی تو پتہ چلا کہ انہیں اس قتل کے متعلق کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ انہوں نے محض شک یا کینہ کی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا تھا، لیکن فریزر کے رشتہ داروں اور بہی خواہوں کی جو فریزر اور شمس الدین احمد خان کی دشمنی سے واقف تھے، پورا یقین تھا کہ یہ قتل شمس الدین احمد خاں نے کرایا ہے۔ فتح اللہ بیگ خان کے اس ایک جملے نے پوری تفتیش کا رخ نواب شمس الدین کی جانب موڑ دیا۔

اس ناول میں جہاں انگریزوں کی عیاریوں اور مکاریوں کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں عوام میں ان کے تئیں بڑھتی نفرت اور غم و غصے سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ ولیم فریزر کے مبینہ قاتل کریم خان کی پھانسی کے بعد مسلمان، ہندو، جین اور سکھوں کا اس کے لئے دعائے مغفرت کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ عوام انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور وہ ایسے خیالوں کو پسند کرتے تھے جو انگریزوں کے خلاف آواز بلند کریں اور جابر و ظالم افسران کو کیفر کردار تک پہنچائیں۔ اگر اس پوری صورت حال کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ۱۸۵۷ء کی مسلح بغاوت کا پس منظر بہت پہلے سے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وزیر خانم جو ایک ایسے انگریز کے ساتھ رہ رہی تھی، جو اس سے بہت محبت کرتا تھا لیکن خود وزیر کی رائے انگریز کے بارے میں اچھی نہ تھی کیونکہ وہ انگریزوں کے نزدیک رہ کر ان کی ذہنیت سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہو گئی تھی۔ زیادہ تر انگریز ہندوستانیوں کو غیر مہذب اور کمتر سمجھتے تھے اور ان کی زبان کا مذاق اڑاتے تھے۔ یہ خامی مارسٹن بلیک میں بھی تھی جو وزیر خانم سے تو اچھی خاصی ہندی (جس کا نام آج اردو ہے) میں گفتگو کرتا تھا لیکن نوکروں اور دوسرے

انگریزوں سے گفتگو کے دوران الفاظ کو بگاڑ کر بولتا تھا۔ وزیر خانم کو مارسٹن بلیک اور دیگر انگریزوں کا یہ رویہ بہت برا لگتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اگر کوئی ہندوستانی کسی انگریز کو نقصان پہنچاتا تو اس کو خوشی ہوتی تھی۔ اس کی دلی کیفیات کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''وہ کہنا یہ چاہتی تھی کہ ہم اہل ہند تم فرنگیوں کو غاصب اور خائن اور غیر تصور کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے لوگوں کو تمہارے یہاں چوری کرنے میں عار نہیں آتی۔ دوسری بات یہ کہ تم ہمارے لوگوں کا احترام نہیں کرتے۔ تم لوگ یہاں بیوپار کرنے آئے تھے، پر تم لوگ تو اڑھائی دن کے سقے سے بھی بڑھے جاتے ہو۔ ہمارے بادشاہ کے اکبر آبادی قلعے کے دیوان خاص کو باورچی خانہ بنا ڈالا، سارے قلعے کو افغانوں اور جاٹوں اور مراٹھوں نے غارت کر ہی ڈالا تھا، اب تم لوگ جو آئے تو اس کی بچی کھچی یادگاروں ہی کو بیچ کھانے پر تلے ہو۔

وزیر کا سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ اسے مارسٹن بلیک اچھا بھی لگتا تھا اور اس کی قوم سے اسے اگر نفرت نہیں تو کراہیت ضرور تھی۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص۔ ۴۷۸)

انگریزوں کی ایک اور برائی یہ تھی کہ وہ کئی ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرتے تھے یا بغیر شادی کے گھر میں ڈال لیتے تھے۔ وہ ہندوستانی لڑکیوں کو صرف بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ تمام اختیارات ان کی انگریز بیویوں کے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی انگریز اپنی ہندوستانی بیویوں کو زنان خانے تک محدود رکھتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی ان عورتوں کا اختیار نہ تھا اور ان کی رضامندی کے بغیر ان کے بچوں کو عیسائی بنا دیا جاتا تھا۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' کے مطالعے سے ہندوستانی اور انگریزی تہذیبوں کے درمیان جاری اس شدید کشاکش اور بحران کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انگریزوں نے بادشاہ کا سالانہ وظیفہ بہت کم کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد اب کوئی بادشاہ نہیں ہوگا۔ اس کے باوجود قلعے میں ولی عہدی کیلئے مختلف سطحوں پر سازشیں کی جا رہی تھیں اور اس سرِ فہرست بادشاہ کی سب سے چھوٹی بیگم نواب زینت محل تھیں، جو کسی بھی قیمت پر اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد سلطنت بنانا چاہتی تھیں۔ مرزا فخرو کی موت کے بعد ایک طرف تو وزیر خانم پاگلوں کی

طرح ایک ایک کا منہ تکتی اور کہتی پھر رہی تھی کہ ''نبض ذرا ٹھیک سے دیکھ لیجئے میرے صاحب عالم بے ہوشی میں ہیں، ان کی جان نہیں نکلی ہے۔'' (کئی چاند تھے سر آسماں۔ ص ۸۳۳)

لیکن دوسری طرف نواب زینت محل کو خوشی تھی کہ اب ان کے بیٹے کو ولی عہد سلطنت بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ انگریزوں نے مرزا فخرو کی ولی عہدی بھی اس شرط پر قبول کی تھی کہ بہادر شاہ ظفر کی موت کے بعد بادشاہت ختم ہو جائے گی، قلعہ معلی خالی کر دیا جائے گا اور مطلق العنانی کی تمام علامات بالکل ختم کر دی جائیں گی۔ اس کے باوجود نواب زینت محل کا یہ رویہ ان کے ذہنی دیوالیہ پن اور خود غرضی کا ثبوت ہے۔

ناول میں قلعہ اور اہل قلعہ کی بدحالی، ان پر دن بدن انگریزوں کا کستا ہوا شکنجہ، اس پوری صورت حال کی تفصیل انتہائی موثر اور حقیقی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

مصنف نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں انیسویں صدی کے ہندوستان کے تہذیبی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری اور تاریخی صداقت کے اہتمام کا اس قدر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مختلف علاقوں کی ملبوسات، آداب گفتگو، زبان، اشیاء خورد و نوش، مہمان نوازی، تہواروں اور تقریبات کا انعقاد، شعر و شاعری کا عام ذوق اور شعری محفلوں کا پابندی سے انعقاد، امراء رؤسا کا اردو کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف، گھروں میں کام کرنے والے مختلف ملازمین، ان کی درجہ بندی (Hierarchy)، ان کی تنخواہ، فوج سے متعلق تفصیلات، فوج کا بازار، کسی کام کو شروع کرنے سے قبل پنڈتوں اور جیوتشیوں سے مشورے کرنا اور مولویوں سے فال کھلوانا، غرض اس عہد کی روح اور تہذیبی تصور حیات کی حقیقی تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔

ناول میں کہیں کہیں جزئیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہئے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا مقصد اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اس ہند اسلامی ماحول کو حقیقی انداز میں پیش کرنا رہا ہے جو خود ہماری غلطیوں اور انگریزوں کے سیاسی جبر کی وجہ سے زوال کا شکار ہو گیا۔ ناول کا ایک کردار وسیم جعفر (وزیر خانم کی بیٹی

کا پڑپوتا) اپنے آباواجداداوران کی تہذیب کے بارے میں سوچتا ہے۔

''کیا انہیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی رداًاس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقطاع پیدا ہوگا، اس کی خلیج میں حافظے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۱)

شمس الرحمٰن فاروقی نے مذکورہ عہد کی تہذیب و معاشرت سے متعلق کئی اہم امور کا ذکر بار بار کرتے ہوئے ماضی کو زندہ کیا ہے اور قاری کو احساس دلایا ہے کہ ہمارا ماضی کیسا تھا اور آج ہم کہاں ہیں۔ مصنف نے بہترین فضا بندی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ماضی کی اشیاء کو بار بار سامنے لاکر ان کی تہذیبی روح کو ہم پر آشکار کر دیا ہے۔ ماضی جو ہمارے لئے ایک بند کتاب کی طرح ہے، جسے ہم کھولنا چاہتے ہیں، لیکن وہ کھلتی نہیں۔ لیکن مسلسل کوشش اور دلچسپی سے اس کے اوراق آہستہ آہستہ کھلنے لگتے ہیں اور پھر پوری کتاب یعنی پورا ماضی ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس بیان کو اس ناول کا استعارہ کہا جا سکتا ہے۔ جس سے ہمیں اصل قصے کے بنیادی سروکاروں اور فنی اشاروں کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کا چوتھا باب ''کتاب'' علامتی انداز میں ہمیں ماضی کی اہمیت سے واقف کراتا ہے۔ یہ دراصل وہ تمہید ہے جس کے بعد فاروقی صاحب آغاز اصل قصے کا کرتے ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' کا پلاٹ اس قدر مربوط ہے کہ ایک باب کے ختم ہوتے ہوتے اس میں سے دوسرے باب کا پس منظر طلوع ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح کا ہے کہ قاری کا تجسس ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور وہ یہ سوچتے ہوئے ورق گردانی کرتا رہتا ہے کہ دیکھئے آگے کیا ہوتا ہے۔ اس ناول کا ایک ایک لفظ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اس ناول کو دوسرے بہت سے ناولوں کی طرح آپ محض ادھر ادھر سے پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ جس کا سبب ہے اس کا وہ تسلسل جس نے پورے ناول کو ایک لڑی میں پرو رکھا ہے۔

اپنی اور تمام خصوصیات کے ساتھ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اسلوب بیان کا بھی ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ اس ناول میں تہذیب کے جتنے رنگ ہیں اتنے ہی رنگ اس زبان کے بھی ہیں جو

اس تہذیب کی عکاسی کرتی ہوئی چلتی ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور لب ولہجہ بھی ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں دہلی، راجستھان، کشمیر اور اتر پردیش کی زبان خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ جہاں ضرورت ہوتی ہے، مصنف نے ہندی الفاظ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ کشمیری اور راجستھانی لب ولہجہ کا فرق اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے۔

''کہاں جاؤ گے؟ پوچھنے والوں کے لہجے میں وادی لالوب کے گوجروں کے آہنگ کی شیرینی تھی۔ مشہور تھا کہ وہ گیت بھی گاتے ہیں تو قرآن کی قرأت کے رنگ جھلکنے لگتے ہیں اور میاں کی بولی پر اب بھی راجپوتانے کی کرخت اینٹ کی سرخی والے رنگ بے تکلف بکھرے ہوئے تھے۔ '' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۷۷)

نثر میں تشبیہات کا خوب صورت استعمال کم دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں اس کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ دو مثالیں پیش ہیں۔

''محمد یحیٰ منہ پر قلبی سکون کی ہلکی ہلکی ارتعاش آمیز روشنی کی چھوٹ تھی، جیسے صبح کاذب کے وقت لولاب کا پانی۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۹۴)

''بوند پڑتی تو چھن سے سوکھ جاتی جیسے سرخ توے پر دودھ کی چھینٹ۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۱۰۱)

محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال ہماری روزمرہ گفتگو میں تو کیا ادبی تحریروں میں بھی بہت کم ہو گیا ہے۔ محاوروں اور ضرب الامثال صرف کلام کی زینت نہیں ہیں، بلکہ معنی کی وسعت اور کلام میں زور پیدا کرنے کا وسیلہ بھی ہیں۔ ان کی وجہ سے گفتگو اور تحریر میں جان آجاتی ہے اور اس کی اثر پذیری دو چند ہو جاتی ہے۔ محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال خاص طور سے خواتین زیادہ کرتی ہیں۔ اس ناول میں خواتین کی گفتگو میں ان کی مخصوص لفظیات کے ساتھ ساتھ ان کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ ناول میں استعمال ہونے والے بعض محاوروں اور ضرب الامثال کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

محاورات: نال گڑنا، جگر کباب ہونا، پھولے نہ سمانا، چھاتی پر مونگ دلنا، گنگا نہانا، بیڑا پار ہونا۔

ضرب الامثال: حیلے روزی بہانے موت، مرا ہاتھی بھی سوا لاکھ کا، جسے اللہ رکھے اسے

کون چکھے، آدمی۔ آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر، ڈھاک کے تین پات، کانی کو کون سراہے، کانی کا میاں، باپ پر پوت پتا پر گھوڑا، کچھ نہیں تو تھوڑا تھوڑا، پی کے پاٹن سر دھرو، دھروچن پرسیس، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں، جس کا ہاتھ اس کا ناؤ، بیسی کھیسی، ساٹھا پاٹھا، سرڈولی پاؤں کہار آئیں بیوی نوبہار۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تخلیق نثر کے اعتبار سے بھی ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ایسی خلاقانہ اور خوبصورت نثر جو قاری کو محسوسات کی ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے۔ الفاظ کا برمحل استعمال اور جملوں کی ساخت نے اس ناول کی نثر کو وہ اثر عطا کیا ہے کہ اچھے اشعار کی طرح انہیں بھی بار بار پڑھنے اور سر دُھننے کو جی چاہتا ہے۔ کچھ مثالیں پیش ہیں۔

''ماضی ایک اجنبی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۱)

''میری نیک بخت بیوی کو اللہ نے اچانک یوں اٹھالیا جیسے مہر عالم تاب نوکِ خار سے شبنم کو چپ چاپ اٹھا لیتی ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۵۷)

''شوہر ہر قلعۂ حیات کے لئے صرف فصیل ہی نہیں ہوتا، وہ اس قلعے کا باسی بھی ہوتا ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۹۳)

''گھرانوں کے ماضی کی بھول بھلیاں اور قوموں کی تاریخ کے طلسمی پیچ وخم میں پوشیدہ راہداریوں میں ایسے کتنے ہی واقعات کے نقوش زمانہ حال کے دھوئیں اور گرد میں محو ہوتے چلاتے جارہے ہیں۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۹۶)

''عشق کا سورج طلوع ہونے سے پہلے اپنی گرمی سے زمین والوں کے سخت دلوں کو نرم، خشک مٹی کو گرم اور عزم حیات کو جلنے کے لئے آمادہ کردیتا ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۴۵)

''اس روشن خوشگوار کمرے کی نرم کرنیں وزیر خانم کے بدن کے چاروں طرف رقص کناں لگتی تھیں اور رات کا متبسم آسمانی رنگ اس طرح اس کے سارے وجود سے جھلک رہا تھا، گویا وہ لڑکی کے بجائے کوئی غیر زمینی وجود ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۳۹)

''انہیں (شمس الدین احمد خاں) وزیر کے بدن سے نسائی کشش کی لہریں اس طرح اٹھتی

اور بل کھاتی ہوئی اپنی طرف آتی ہوئی لگ رہی تھی جیسے وہ جمنا کی بیچ دھار میں کسی ہلکی سی ناؤ میں کھڑے ہوں اور جمنا کی لہریں ان کی ناؤ کو چھونے کے لئے دور دور کے کناروں اور گہرائیوں سے آرہی ہوں۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۴۸)

''اس کی میٹھی آواز کانوں میں یوں اترتی چلی گئی جیسی بہترین شراب کا مخملی ذائقہ کام و دہن کو شگفتہ کرتا ہوا سینے میں اتر جائے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۲۵۳)

''کاتب تقدیر کے ایک ہاتھ میں قلم ہوتا ہے اور ایک میں تلوار۔ قلم جو لکھتا ہے، تلوار اسے کاٹ بھی دیتی ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۵۷۳)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں انیسویں صدی کی دفتری زبان، سرکاری حکم ناموں اور خطوط کے علاوہ نجی مکاتب کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے انیسویں صدی کی زبان کے مختلف اسالیب سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ناول میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ایک فارسی مکتوب اور اس کا اردو ترجمہ بھی اسی زمانے کے بہترین اسلوب میں کیا گیا ہے اور اگر اصل فارسی سامنے نہ ہو تو بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے یہی زبان استعمال کی ہوگی۔

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بر مارو بسلامت باشند۔ باعث تحریر آنکہ۔ شما مقیم دارالخلافۂ فرخندہ بنیادی باشید از مدت سہ ماہ کم و بیش ولاکن شما امر ضروری بابت خریداری، سگان شکاری تا ہنوز انجام نہ دادہ باشید و ہم ہیچ پرچۂ اطلاع و اخبار دریں بابت نہ فرستادہ اید تا حال........''

ترجمہ: ''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھر مارد بسلامت رہیں۔ باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دارالخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ تین مہینے کا ہونے آرہا ہے اور تم نے خریداری سگاں کے امر ضروری کو سرانجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی اطلاع بھیجی ہے.......(کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۴۶۸)

مصنف نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ ناول میں جس زمانے کے واقعات پیش کئے

جارہے ہیں، زبان بھی اسی زمانے کی اختیار کی جائے۔ مصنف کے لفظوں میں۔

''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جارہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۸۵۳)

اس مقصد کے حصول کے لئے موصوف نے اس زمانے کی لغات سے خاص طور سے استفادہ کیا ہے اور ناول کے آخری صفحات میں کتابیات کے تحت ان تمام لغات کا حوالہ بھی دیا ہے۔

کیا ہمارے عہد میں کوئی ایسا ناول نگار ہے جو اس قدر تحقیقی ذہن رکھتا ہو؟

غالباً ۱۹۹۵ء کے ''شب خون'' کے ایک شمارے میں الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' (جسے ۱۹۹۵ء کا ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا) پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا کہ ''فائر ایریا'' ایک اچھا ناول ہے لیکن بڑا ناول نہیں بن سکا۔'' ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' لکھ کر انہوں نے بڑے ناول کے معیارات متعین کر دئے ہیں اور بتا دیا ہے کہ بڑا ناول کیا ہے اور اس کی کیا خصوصیت ہوتی ہے۔ یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک سنگ میل ہے اور آئندہ جب ناولوں پر گفتگو ہوگی تو ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا نام اردو کے چند اچھے ناولوں کے ساتھ ضرور آئے گا۔

بہترین طباعت اور پروف کی خامیوں سے پاک اس گراں قدر ناول کی اشاعت کے لئے ہم اردو والوں کو پنگوئن بکس کا شکرگزار ہونا چاہئے۔ خدا کرے محترم شمس الرحمٰن فاروقی ایسی ہی عمدہ تخلیقات پیش کرتے رہیں اور ہم ان سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔

******

ابوالکلام آزاد کے ادبی اسالیب

اوصاف احمد

ابوالکلام آزاد ایک کثیر الجہات شخصیت تھے۔ انہوں نے ہماری قومی زندگی کی مختلف شاہراہوں پر اپنے قدموں کے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ وہ ایک بڑے مدیر، بے مثال خطیب، صاحب اسلوب ادیب، طویل قامت رہنما اور جنگِ آزادی کے ایک نڈر سپاہی تھے۔ ان کا شمار جدید ہندوستان کے ان چند اہم معماروں میں ہونا چاہیئے جنہوں نے آزاد ہندوستان کی فکری اور تہذیبی زندگی کی بنیادیں رکھی ہیں۔ بدقسمتی سے آزادی کے بعد سے ہماری سماجی اور سیاسی زندگی جس فکری انتشار، بے سمت اور تنگ نظری کا شکار رہی ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے روشن مینار، سیاست کی اڑائی ہوئی گرد میں دھندلے ہوتے جاتے ہیں۔ تاہم ابوالکلام کے جن کارناموں کی تابانی کبھی ماند نہیں پڑے گی، ان کا تعلق سیاست سے نہیں بلکہ ادب اور تہذیب سے ہے۔ اس مختصر تحریر کا مقصد ان اسالیب کی جانب مجمل اشارے کرتا ہے جو ابوالکلام آزاد کی مختلف تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ امید ہے اس کوشش سے بہ حیثیت ادیب ابوالکلام کی شخصیت اور فن کے بعض پہلو اجاگر ہوں گے۔

ابوالکلام نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ ''لسان الصدق'' اور ''دارالسلطنت'' سے شروع ہوکر ''وکیل'' اور ''الندوہ'' سے ہوتے ہوئے ان کے صحافتی سفر کا اختتام ''الہلال'' اور ''البلاغ'' پر ہوا۔ ''الہلال'' کا اجراء ۱۹۱۲ء میں عمل میں آیا تھا۔ ابوالکلام کی عمر اس وقت ۲۴ سال تھی۔ ''الہلال'' کے اجراء کے وقت ابوالکلام کے دل میں جو آگ دہک رہی تھی، جلد ہی اس کی لپٹیں سارے ہندوستان سے اٹھنے لگیں۔

''چند دل کے ٹکڑے ہیں جن کو مضمون پر بچھانا چاہتا ہوں۔ کیوں کر بچھاؤں؟ چند آنسو ہیں جن کو کاغذ پر پھیلانا چاہتا ہوں۔ کیوں کر پھیلاؤں؟''

جس وقت ابوالکلام آزاد نے قلم اٹھایا، اردو ادب کی فضا سرسیّد اور ان کے رفقائے کار

ے کارناموں سے گونج رہی تھی۔ ابوالکلام کو اسی فضا اور اسی ماحول میں اپنی انفرادیت کا خراج وصول کرنا تھا۔ اور وہ انہوں نے اس طرح وصول کیا کہ اگر ایک طرف حسرت کہہ اٹھے:

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر   نظمِ حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

تو دوسری جانب سجاد انصاری کو محسوس ہوا گویا ابوالکلام کے پردے میں (نعوذ باللہ) خدا بول رہا ہے۔ ملحوظ خاطر رہے کہ حسرت موہانی اور سجاد انصاری دونوں ہی سرسیّد کے قائم کردہ ایم اے او کالج کے فراغت یافتہ تھے۔ ان کا اعتراف ایک اعتبار سے پورے سرسیّد اسکول کا اعتراف سمجھا جانا چاہیئے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے بالکل صحیح کہا ہے۔ مولانا ابوالکلام کی نثر کے بارے میں ہمارے ناقدین نے مختلف بلکہ متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی اردو میں اردو پن نہیں ہے تو دوسری طرف ایسے لوگ بھی ہیں جو ان کے ہر ہر فقرے پر جھومتے ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو وہ اقبال کی زبان میں ہوتا یا مولانا آزاد کی۔

شیخ محمد اکرم نے تو مولانا آزاد کے اس طرزِ تحریر کے لئے ''الہلالی اردو'' کی اصطلاح ہی وضع کر ڈالی۔ فرماتے ہیں ''مولانا ابوالکلام آزاد نے........ بعض لحاظ سے اردو نثر کو وہیں لے جا کر کھڑا کیا جہاں وہ سرسیّد کی اصلاح سے پہلے تھی۔ بلکہ اردو نثر میں تاریخِ وصّاف اور انوارِ سہیلی کے نمونے قائم کر دیئے۔'' آگے چل کر لکھتے ہیں: ''مولانا ابوالکلام آزاد نے جو طرزِ تحریر رائج کیا اس میں مشکل اور غیر مانوس عربی اور فارسی الفاظ کی بھرمار تھی، اردو میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کے وہ سخت مخالف تھے۔ عام مروّجہ انگریزی الفاظ ترک کر کے انہوں نے ٹھوس عربی الفاظ استعمال کرنے کی رسم ڈالی مثلاً ''لیڈر'' کی جگہ ''زعیم'' اور ''وائرلیس'' کی جگہ ''لاسلکی''۔ ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کی سرخیاں بھی ایسی ہوتی تھیں جنہیں تھوڑی بہت عربی جانے بغیر سمجھنا مشکل تھا، مثلاً ''مذاکرائی علمیہ''، ''شئون اسلامیہ''، اسئلۃ واجوبہتا'' وغیرہ (موجِ کوثر از شیخ محمد اکرام۔ ص: ۲۳۹)۔

- ''الہلال'' کے اسلوب پر فیصلہ صادر کرنے سے قبل چند حقائق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس وقت مولانا کی عمر ۲۴ سال تھی۔ ہندوستانی صحافت وسیاست میں وہ کسی خاص جگہ کے مالک نہ تھے گو کہ اس کے متمنی ضرور تھے۔ ''الہلال'' کے اجراء کے وقت تک ان کا سرمایۂ افتخار بس یہ تھا کہ وہ

''وکیل'' اور ''الندوہ'' جیسے جرائد کے عملۂ ادارت سے وابستہ رہ چکے تھے۔ پھر ''الہلال'' اردو میں اپنی قسم کا پہلا رسالہ تھا جو مقامی نہ ہوکر ہندوستان گیر تھا۔ اور جس کا مطمحِ نظر غیر منقسم ہندوستان کی پوری مسلم سیاست تھی۔ ان تمام عوامل کا تقاضہ تھا کہ ''الہلال'' اس وقت کی مسلمہ مسلم قیادت کا انکار کرکے، ایک نئے عہد کے آغاز کا پیام سنائے۔ اس لئے ضرورتاً ''الہلال'' کا لہجہ جذباتی تھا اور اس کے جذبات کی گرمی میں اس قدر تندی و تیزی تھی کہ ایک طرح سے مولانا آزاد کے مربی شبلی نعمانی کو بھی کہنا پڑا:

دیکھ کر حریتِ فکر کا یہ دورِ جدید — سوچتا ہوں کہ یہ آئینِ خرد ہے کہ نہیں
رہنماؤں کی یہ تحقیر، یہ اندازِ کلام — اس میں کچھ شائبہ رشک و حسد ہے کہ نہیں
اعتراضات کا انبار جو آتا ہے نظر — اس میں کچھ قابلِ تسلیم و سند ہے کہ نہیں
نکتہ چینی کا یہ انداز، یہ آئینِ سخن — بزمِ تہذیب میں مستوجب ردّ ہے کہ نہیں
فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں — جزر جیسا تھا اسی زور کا مد ہے کہ نہیں

(''الہلال کا سیاسی لہجہ'': شبلی کی سیاسی نظمیں)

اگست ۱۹۱۳ء میں مسجد کانپور کا واقعہ پیش آیا۔ اس واقعے پر ''الہلال'' نے لکھا:

''مسجدوں کی بحث جب بھی چھڑتی ہے تو صرف چند عمارتوں کا سوال نہیں ہوتا بلکہ قومی عزت اور دینی تذلیل و تعظیم کی ایک نظیر اگر آج قائم ہوتی ہے تو کل کے لئے اس کے دامن میں ہزاروں واقعات پنہاں ہوتے ہیں۔ اس وقت مسجد کے وضوخانے کا سوال ہے۔ کس کو معلوم ہے کل محراب و منبر کا نہ ہوگا؟ اگر مسجدیں ڈھاکر سڑکیں نکالی جاسکتی ہیں تو پھر اقلیمِ ہند کی کسی بھی مسجد کی زندگی خطرے سے خالی نہیں۔!''

مسجد کی شہادت کے بعد مولانا نے سوال کیا:

''حکومت کہتی ہے کہ رعایا کے مذہب کا احترام ہوگا۔ کیا یہ احترام اس سے بھی کم ہوگا جتنا کہ ایک سڑک کے سیدھے ہونے کا۔؟''

اہل نظر بتائیں کہ کیا عربی، فارسی الفاظ سے بوجھل ''الہلالی اردو'' ایسی ہی ہوتی ہے؟
شیخ محمد اکرام فرماتے ہیں کہ مولانا آزاد اردو میں انگریزی الفاظ کے سخت مخالف تھے۔ مالک رام نے ''غبارِ خاطر'' سے بیسیوں انگریزی الفاظ نکال کر پیش کر دیئے جو مولانا نے استعمال کئے ہیں، مثلاً موٹر کار، اسٹیشن، سگریٹ کیس، وارنٹ، سول، سرجن، پریس، آفس، پریسیڈنٹ، ہیٹر وغیرہ۔

اصل بات یہ ہے کہ اسلوب کوئی جامد، غیر مبدّل اور مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ اسلوب میں موضوعات کے اعتبار سے تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، بات کیسے کہی جارہی ہے اس کا انحصار اس پر بھی ہے کہ کیا بات کہی جارہی ہے۔ اگر علمی، ادبی، فلسفیانہ موضوعات کا احاطہ کیا جارہا ہے تو اس میں علمی زبان کا استعمال ضروری ہے۔ علمی زبان، اصطلاحات کے استعمال سے بنتی ہے اور ہماری زبان میں اصطلاحات کا بیشتر ذخیرہ عربی اور فارسی زبانوں سے ہی مستعار ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل بھی عرض کیا گیا کہ ابوالکلام آزاد ایک کثیر الجہات شخصیت تھے۔ ''الہلال'' کے مضامین ان کی اوائل عمر کی تحریریں ہیں۔ اس کے بعد مولانا کے قلم سے ''تذکرہ''، ''ترجمان القرآن'' اور ''غبارِ خاطر'' جیسی تصنیفات نکلیں۔ ''الہلال'' کے مضامین اور خطبات میں عام موضوعات ہیں، یہ ابھارنے والی اور جوش دلانے والی تحریریں تھیں تو ان میں اسلوب بھی ویسا ہی اختیار کیا گیا ہے۔ ''تذکرہ'' میں مولانا نے اپنے خاندانی حالات بیان کئے ہیں۔ چنانچہ ان میں صاف، سیدھا، بیانیہ طرزِ اختیار کیا گیا ہے۔ ''ترجمان القرآن'' میں قرآن پاک کی تفسیر لکھی گئی ہے۔ دینی اور فقہی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے لئے علمی اسلوب بہتر سمجھا گیا ہے۔ اسلامی موضوعات کے سبب اس میں اسلامی اور فقہی اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کیا گیا جن کی اساس عربی زبان پر ہے۔

''غبارِ خاطر'' کہنے کو تو خطوط ہیں لیکن اصل میں یہ انشائیے (Essays) ہیں جو مختلف موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان کے لئے یہ بالکل مختلف اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

مولانا کے ادبی اسلوب کا شاہکار بلاشبہ ''غبارِ خاطر'' ہے۔ اس میں شگفتہ اور شاعرانہ نثر بھی ہے اور عالمانہ انداز بھی۔ بہت کم لوگوں کو اس کا احساس ہوگا کہ ''غبارِ خاطر'' میں مزاح کی بھی ایک لطیف اور زیریں لہر موجود ہے۔ مولانا لکھتے ہیں کہ ''عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک آدمی جتنا

زیادہ بجھا دل اور سوکھا چہرہ لے کر پھرے گا اتنا ہی زیادہ مذہبی، فلسفی اور اخلاقی قسم کا ہوگا۔ گویا علماء اور تقدس دونوں کے لئے ماتمی زندگی ضروری ہوتی ہے۔ مولانا اندرے ژید کے اس قول سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں کہ خوش رہنا ایک طبعی احتیاج ہی نہیں بلکہ ایک اخلاقی ذمے داری بھی ہے۔ چنانچہ عام طور پر مولانا کو ''ایک زاہدِ خشک فلسفی'' سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس رائے سے اتفاق کرنے سے قبل ذرا ایک نظر ان اقتباسات پر بھی ڈال لیجئے:

''جب کبھی معاملے کے اس پہلو پر غور کیا، طبیعت اس پر مطمئن نہ ہو سکی کہ زندگی کو غلطیوں سے یکسر معصوم بنا دیا جائے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس روزگارِ خراب میں زندگی کو بنائے رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ غلطیاں ضرور کرنی چاہیئے۔'' (غبارِ خاطر۔ص:۱۵)

''جس دن انسپکٹر جنرل آیا اس دن ایک اور شخص بھی اس کے ہمراہ آیا۔ معلوم ہوا IMS سے تعلق رکھتا ہے۔ میجر ایم سینڈک نام ہے اور یہاں کے لئے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوا ہے۔ میں نے کہا یہ سینڈک مینڈک کون کہے کوئی اور نام ہونا چاہیئے جو ذرا مانوس اور رواں ہوں۔ معاً حافظہ نے یاد دلایا کہ نظر سے گذرا تھا کہ چاند بی بی کے زمانے میں اس قلعہ کا قلعہ دار چیتہ خاں نامی ایک حبشی تھا۔ میں نے ان کا نام چیتہ خاں ہی رکھ دیا۔ ابھی دو چار دن بھی نہیں گزرے تھے کہ یہاں ہر شخص کی زبان پر چیتہ خاں تھا۔ قیدی اور وارڈ بھی اسی نام سے پکارنے لگے۔ کل جیلر آیا تھا، کہتا تھا کہ آج چیتہ خاں وقت سے پہلے گھر چلا گیا۔ میں نے کہا چیتہ خاں کون؟ کہنے لگا میجر اور کون؟''

(غبارِ خاطر۔ص:۵٦)

''مصری منگوائی اور چاہا کہ اسے کٹوا کر شکر کی طرح کام میں لاؤں۔ لیکن کوٹنے کے لئے ہاون کی ضرورت ہوئی۔ جیلر سے کہا کہ ایک ہاون اور ہاون دستہ منگوا دیا جائے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ یہاں نہ ہاون ملتا ہے نہ دستہ۔ حیران ہوا کہ کیا اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ آخر لوگ زندگی کیسے بسر کرتے

ہیں؟ مجبوراً میں نے ایک دوسری ترکیب نکالی۔ایک صاف کپڑے میں مصری کی ڈلیاں رکھیں اور بہت سارڈی کاغذ اوپر تلے دھر دیا۔پھر ایک پتھر اٹھا کر ایک قیدی کے حوالے کیا جو یہاں کام کاج کے لئے لایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹ۔

لیکن یہ گرفتارِ آلات ووسائل ایسا تھا کہ ایک چوٹ بھی قرینے کی نہ لگا سکا۔مصری تو کٹنے سے رہی البتہ کاغذ کے پُرزے پُرزے اُڑ گئے اور کپڑے بھی اس کے روئے صبیح کا نقاب بننے سے انکار کر دیا:

''چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی''

(''غبار خاطر''۔ص ۱۶۷)

ملحوظ رہے کہ جس وقت ''غبارِ خاطر'' کی تحریریں لکھی گئیں مولانا کے اپنے بیان کے مطابق ان کی عمر ۵۳ سال سے زائد ہو چکی تھی۔ چنانچہ اگر ''الہلال'' کا اسلوب جھاگ اُڑاتا ہوا ایک پُرشور دریا ہے تو غبارِ خاطر'' صاف وشفاف پانی کی ایک وسیع جھیل جس پر کہیں کہیں لطیف مزاح کے ننھے بلبلے بھی تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے بالکل صحیح لکھا ہے:

''غبارِ خاطر'' دراصل مولانا کی نثر کا نقطۂ عروج ہے۔جس نثر میں کبھی خطیبانہ گونج ہوا کرتی تھی وہ اب خود کلامی کے بھیس میں، ہم کلامی کی سرگوشیوں سے آشنا ہوئی۔ان کے اسلوب میں شاعر کا تخیل اور مصور کا فن ہم کنار ہو گیا۔حقیقت تو یہ ہے کہ وہ انداز جس میں فارسی چاشنی، کلاسیکی صنعت گری، اور بیسویں صدی کے آغاز کا رومانی مزاج باہم تحلیل ہو گیا تھا وہ مولانا آزاد ختم ہو گیا۔''

☆☆☆

پاکستان میں اردو غزل

غلام حسین ساجد

''پاکستانی میں اردو غزل پر'' گفتگو ایک مبسوط کتاب کا تقاضا کرتی ہے کہ ان ساٹھ برسوں میں پاکستانی غزل نے تجربے اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے جس قدر مسافت طے کی ہے اور ہر زمانے کی دلہن ہونے کی صداقت کو جس قدر شدت اور یقین کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ ایسا اعزاز کسی اور صنف سخن کے حصے میں نہیں آیا اور نظم کے میدان میں رم کرنے والوں کے بہت کچھ خاک اڑانے کی کوشش کے باوجود بھی۔ میدان سخن غزل گو شعرا کے ساتھ ہی رہا۔

اس حقیقت کے اظہار کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اردو دنیا میں عام طور پر ہندوستان میں خاص طور پر پاکستانی غزل سے اثرات قبول کرنے اور پاکستانی غزل میں ہونے والے تجربات کے سائے میں بیٹھنے کے باوجود غزل کے ہر جائزے، مقالے اور کتاب میں پاکستانی غزل کے سفر اور اس میں کئے جانے والے موضوعاتی رہیتی تجربات کے بارے میں دانستہ اغماض برتنے اور ارادی بے اعتنائی کا رویہ پایا جاتا ہے۔ جس سے سوائے اس کے اور کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا کہ مقالہ نگار موصوف، مولف کتاب یا صاحب نقد، غزل اور خاص طور پر پاکستانی غزل کی دنیا سے معمولی شناسائی بھی نہیں رکھتے کیونکہ تہہ سے دکھائی دینے والے آسمان کے ٹکڑے ہی کو ممکن کائنات سمجھتے ہیں۔

قیام پاکستان کے وقت اردو غزل اقبال کی غزلِ مسلسل اور ترقی پسند ادب کے اثرات کے باعث حسن اور متعلقات حسن سے بڑی حد تک صرف نظر کر کے معاشرتی روحانی نفسیاتی مسائل اور عوارض کے اظہار کا وسیلہ بن چکی ہے۔ اقبال نے اگر اسے کائنات اور خالق کائنات کلام کرنے کا وسیلہ بنایا تھا اور اپنے تحقیقی وفور سے اس میں کائنات کی حدوں کو چھونے اور اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت پیدا کر کے ایک قابو میں نہ آنے والا تلاطم پیدا کر دیا تھا۔ تو یاس یگانہ چنگیزی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، حفیظ ہوشیار پوری، صوفی تبسم

اور عابد علی وغیرہ نے انسانی باطن کی شناخت کرنے کی سعی کے ذریعہ اور داخلی تجربات واحساسات کو پیش نظر رکھ کر غزل میں ایک داخلی حسن اور فکری عمیق پیدا کیا کہ وہ غزل کے روایتی تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ہم عصر معاشرتی نفسیاتی اور روحانی رخنوں کے اظہار پر قادر ہو۔ یگانہ نے انسانی مقدر کی بیچارگی کو موضوع بنایا تو حفیظ جالندھری نے انسان اور کائنات کے مابین تعلق کو دریافت کیا۔ احسان دانش نے عسرت اور رذالت کے شکار انسانوں کے باطنی جمال کو فیض نے طبقاتی کش مکش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی عوارض کی خبر دی تو ظہیر کاشمیری کے یہاں معاشرتی انقلاب کی گونج قدرے بلند آہنگی اور ایک خاص طرح کی خطابیہ بصیرت سے ہم آہنگ ہو کر سنائی۔ احمد ندیم قاسمی نے کائنات اور انسان کے داخلی آہنگ کو یک جا کرنے اور اس میں موجود اشتراک کو تلاش کرنے پر توجہ دی تو حفیظ ہوشیار پوری صوفی تبسم اور عابد علی عابد نے اردو غزل کی روایت کا احیا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے ہم عصر معاشرتی اور فکری ابعاد کا ترجمان بنانے کی سعی کی اور اس طرح پاکستانی غزل کو اپنا سفر آغاز کرنے کے لئے ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔

یوں قیامِ پاکستان کے وقت اردو غزل کی وراثت کا ایک قابلِ ذکر اور وقیع حصہ پاکستان کے حصے میں آیا۔ ہجرت اور ایک نئی مملکت کو تشکیل دینے میں درپیش مشکلات اور لوٹ کھسوٹ کی دنیا میں اپنے لئے سانس لینے کی گنجائش پیدا کرنے کی خواہش نے غزل میں اسالیب اور موضوعات، ہر دو کی سطح پر نئے تجربات کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا تو دوسری طرف غیر محسوس طور پر غزل کی نزول روایت کی بازیافت کی سعی بھی کی۔ ناصر کاظمی، عزیز حامد مدنی، ابن انشاء، باقی صدیقی، مختار صدیقی، شہرت بخاری اور احمد مشتاق اگر غزل کی زندہ روایت، الوہی جمال اور نرم گفتاری کو برقرار رکھنے کی ایک مثال ہیں تو سلیم احمد، محبوب خزاں، منیر نیازی، رئیس امروہی، مصطفیٰ زیدی، شکیب جلالی، شہزاد احمد، انجم رومانی، ظفر اقبال اور سجاد باقر رضوی وغیرہم، غزل کی روایت کو بدلنے اور اسے ایک نئی دنیا سے ہمکلام کرنے کا باعث ہیں۔ تاہم اس اجمال کی ذرا سی تفصیل قدرے آگے چل کر بیان ہوگی۔

قیام پاکستان کے، غزل کے ورثے میں ہاتھ آنے والے نمایاں شعراء کی بڑی تعداد، ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ تھی۔ اس وقت حلقۂ اربابِ ذوق کے قیام کو بھی آٹھ برس بیت

چکے تھے اور ادب کو سیاسی نظریات کی ترجمانی کرنے اور سماجی تنقید کی وابستگی سے گریز کرنے کی راہ نکالنے کی کوشش بھی جڑ پکڑ چکی تھی اور غزل گو شعرا کی ایک قابلِ ذکر تعداد، ترقی پسند تحریک کے ردِعمل میں اپنی فکری آزادی کو برقرار رکھنے اور سیاسی وابستگی کو تج دینے کی راہ پر چل نکلی تھی۔ تاہم ابھی غزل کے نامور اور قابلِ ذکر شعرا، ترقی پسند ادب سے وابستگی ہی کو اپنا اعزاز جانتے تھے۔ ان میں فیض (شعری مجموعے: نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دست تہہ سنگ، سر وادیِ سینا، شامِ شہر یاراں، مرے دل مرے مسافر اور غبارِ ایام)، احمد ندیم قاسمی (شعری مجموعے: جلال و جمال، شعلۂ گل، دشتِ وفا، محیط، دوام، بسیط اور لوح خاک)، ظہیر کاشمیری (شعری مجموعے: تغزل اور عظمتِ آدم)، ڈاکٹر محمد دین تاثیر (شعری مجموعہ: آتش کدہ)، سیف الدین سیف (شعری مجموعہ: خمِ کاکل)، ظہور نظر (شعری مجموعہ: ریزہ ریزہ)، قتیل شفائی (شعری مجموعے: مطربہ، روزن، گفتگو، آموختہ) اور فارغ بخاری (شعری مجموعہ: غزلیہ) ممتاز ہیں اور اس بات کے حق دار بھی کہ ان کے کلام کے حوالے سے مختصر معروضات پیش کئے جائیں۔

اردو غزل پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا حوالہ بہت ہی کم آتا ہے مگر ان کا شعری مجموعہ ''آتش کدہ'' اس امر کا گواہ ہے کہ انہیں بجا طور پر فیض کا پیش رو قرار دینا ممکن ہے۔ ان کی غزل اس آگ کی ابتدائی چنگاریاں اڑتی دکھائی دیتی ہیں جنہیں آگے چل کر فیض کی شاعری کے الاؤ کو تازہ رکھنا تھا۔ میرے نزدیک وہ اقبال اور فیض کے مابین ایک پل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور رومانیت اور ترقی پسند حقیقت نگاری کو ایک دوسرے سے الگ رکھنے والی فصیل کی بھی۔ تاہم بہت سی فکری رویوں اور نئے شعری اسالیب کے ابتدائی نقوش کے خالق ہونے کے باوجود فیض جیسی تخلیقی صلاحیت اور فکری بصیرت کے حامل نہیں۔ اس لئے ان کے کلام کی ندی، فیض کے کلام کے بحرِ بیکراں میں ضم ہو کر بے حیثیت ہو جاتی ہے اور اسی پر بس نہیں، فیض کی تخلیقی صلاحیت نے اپنے ماضی کی بہت سی شعری روایات کو پورے اعتماد کے ساتھ ہضم کرنے کے بعد ہی ایک شعری روایت کو رواج دینے میں کامیابی پائی ہے۔

فیض احمد فیض کا شعری مقام قیامِ پاکستان سے پہلے ہی متعین ہو چکا تھا۔ انھوں نے نظم اور غزل میں یکساں تخلیقی صلاحیت دکھائی ہے اور ترقی پسند شعراء کی فہرست میں وہ غالباً سب سے رسیلے

زندہ تر اور محبوب شاعر ہیں کیوں کہ انھوں نے معاشرتی جبر کی شناخت کرنے اور اس سے نجات پانے کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے وجود کی یگانگت نرمی اور شیرینی کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا وہ مرثیہ گو ہیں نہ رجز خواں اور موجود کے جبر کو اپنی مستقل مزاجی اور نرم گفتاری توڑنے پر قادر ہیں اس لیے غزل کی مجموعی روایت ان کے ہاں ایک نئے وجود میں منقلب ہوکر ایک شعری روایت کی بنیاد بن گی ہے فیض نے غزل کی زبان تاثیر اور لے کو بدلنے کی کوشش نہیں کی اور اس پر بھی اس کے مجموعی مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے ان کے یہاں غزل کے مستقل استعاروں اور علامتوں نے غیر محسوس طور پر نئے پیکر میں ڈھل کر اُردو غزل کی مجموعی شعریات کو تبدیل کیا ہے اور ترقی پسند رومانیت کی بنیاد رکھی ہے جو اپنے قاری کے باطن کو بدل دینے پر قادر ہے ست رو مگر دیر تک رہنے والے خمار کی طرح اپنے قاری کے ساتھ بہت دور تک چلنے پر مصر رہتی ہے

احمد ندیم قاسمی کا شعری سفر کم و بیش ستر برس پر محیط ہے اور اب تک جاری و ساری ہے ترقی پسند تحریک کی ترجمانی سے عصرِ حاضر کی بے معنویت کو معانی دینے کی سعی کے دوران میں انھوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ہم عصر فکری رویوں سے وابستہ رکھا ہے اور اپنی بنیادی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے آپ کو پرانا اور غیر اہم ہونے سے بچایا ہے اس کامیابی کی ایک وجہ ان کا ایک معروف ادبی پرچے کا مدیر ہونے کے باعث جدید تر فکری رویوں سے براہِ راست وابستگی بھی ہے جو ان کو ہر نسل کی فکر اور اسلوب سے قریب رکھتی ہے احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا بنیادی موضوع انسانی عظمت کی شناخت اور حیات و کائنات کے مسائل کا ادراک رکھتے ہوئے حسن اور حسنِ عمل کو فروغ دینا ہے وہ جدتِ فکر اور جدتِ اظہار کے نمائندہ بھی ہیں اور زندہ تر فکری عمرانی روایت کو برقرار رکھنے اور ان کو فروغ دینے کے علم بردار بھی ان کے مشاہدے تجزیے اور نتائج اخذ کرنے کی فطری صلاحیت کو ان کے شعری سفر کے رواں دواں اور زندہ تر تسلسل نے ایک خاص طرح کا اعتماد اور ادغام بخشا ہے جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے۔

ظہیر کاشمیری کی غزل ترقی پسند ادبی روایت سے وابستگی کے باوصف اسلوب کی سطح پر غزل کے روایتی اسالیب کو برتنے کی کوشش کا ایک حصہ دکھائی دیتی ہے فیض کی طرح انھوں نے بھی فکری سطح پر زبان اور بیان میں کوئی تبدیلی لائے بغیر مروج شعری لسانیات کو کام میں لا کر اپنا مافی

الضمیر واضح کرنے کی سعی کی ہے مگر ان کی بلند آہنگی اور رمزیہ کے مقابلے میں یک سطح بیانیہ اسلوب پر اختصار کرنے کی عادت نے ان کے کلام میں تاثیر اور شیرینی کے عناصر کو اچھی طرح فروغ نہیں پانے دیا اور ان کی غزل بہت پھڑ پھڑانے کے باوجود بھی روایتی غزل کے حبس سے باہر نکل پاتی۔

قتیل شفائی اور سیف الدین سیف فکری رویوں کے اعتبار سے ظہیر کاشمیری اور احمد ندیم قاسمی کے بین بین ہیں۔ تاہم ان دونوں کے یہاں غنائیت کے پہلو کا غالب ہونا، انھیں ہر دو شعرا کے اسالیب شعری سے الگ کر کے خود اپنی شناخت بنانے میں مدد دیتا ہے۔ ان دونوں میں قتیل شفائی زیادہ جدید اور سیف زیادہ کلاسیکی ہیں مگر ان کی جدت اور کلاسیکیت کہیں بھی موجود کے فکری تصادم سے بے اعتنا نہیں ہونے پاتی۔ اپنے عصر سے وابستگی کا کوئی نہ کوئی حوالہ ان کی شاعری میں بہر طور موجود رہتا ہے اور انھیں انسانی مقدر کی شناخت کا کام سرانجام دیتے رہنے پر اکساتا ہے۔

عارف عبدالمتین کی غزل کا ابتدائی حوالہ ترقی پسند ادبی روایت ہی تھا مگر آہستہ آہستہ وہ فکری سطح پر اس روایت سے گریز کر کے حیات و کائنات کے مسائل میں گھر گئے اور اپنے لہجے میں ایک خاص طرح کا فکری عمق اور ادراک پیدا کرنے کی کوشش میں کسی حد تک بے تاثیر ہوتے چلے گئے۔ انھوں نے شعوری طور پر غزل کی فضا کو بدلنے کی سعی کی مگر اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پائے اور غزل کے کم نما اور کم آشنا محبوب کو، گھر کی لونڈی بنانے کے چکر میں بالآخر مات کھا کر رہے۔ تاہم خود آگاہی اور کائنات کو اپنے وجود سے مربوط کر کے دیکھنے کی کوشش میں وہ غزل میں ایک نیا فکری رخ لانے میں بہر طور کامیاب رہے۔ جس کے اثرات ان کے بعد کے کچھ غیر اہم شعرا پر نظر آتے ہیں۔

فارغ بخاری، احمد ریاض اور ظہور نظر کی غزل میں ترقی پسند ادب سے وابستگی کا پہلو غالب ہے۔ فارغ بخاری نے ایک خاص طرح کی استقامت اور مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے آپ کو اس نظریے سے وابستہ رکھا ہے اور زندگی کی تلخیوں، مقدر کی سختیوں اور انسانی عمل کی بے بسی اور بے چارگی کو سمجھ کر ان سے نجات کی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ احمد ریاض نے بھی ترقی پسند فکری روایت سے وفاداری نبھائی ہے اور ایک خاص حزنیہ آہنگ کو نمایاں کر کے انسانی مقدر کی سختیوں کا تجزیہ کیا ہے جب کہ ظہور نظر کے یہاں ایک استہزائی کیف غالب ہے اور وہ حقائق سے آنکھیں چار

کر کے ان کی تلخی کو کم کرنے کی کوشش کے حامی نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند ادب سے وابستہ شعرا کے علاوہ پاکستانی شعرا کی ایک معقول تعداد ایسی بھی تھی، جو اس تحریک سے وابستہ نہ رہ کر اپنا کام کرتے رہنے کی حامی تھی اور ان کی شناخت حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک سے وابستہ شعرا کے طور پر کی جاتی تھی۔ حالانکہ میرے خیال میں حلقۂ اربابِ ذوق کی روایت کو ادبی تحریک قرار دینا درست نہیں کیوں کہ وہ کسی بھی طرح تحریک کے تقاضوں پر پورا نہیں اُترتی۔ اسی ادبی روایت کو اگر کسی خاص نظریے سے عدم وابستگی کی روایت قرار دیا جائے تو شاید اس کا تجزیہ کرنے میں آسانی رہے۔ یہ تحریک اپنے اصل روپ میں آزادیٔ اظہار کی تحریک تھی جو کسی طرح کی سیاسی وابستگی سے گراں بار نہ ہو اور فکری راہوار کو دشتِ سخن رم کرنے کی بھرپور آزادی دے۔ اس روایت سے وابستہ شعرا میں میراجی، قیوم نظر، انجم رومانی، حفیظ ہوشیار پوری، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، مجید امجد، ابنِ انشا اور وزیر آغا خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں اور انجم رومانی اور حفیظ ہوشیار پوری کے سوا دیگر سبھی شعرا نے نظم کو بھی یکساں توجہ اور مہارت کے ساتھ اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

میراجی (شعری مجموعے: میراجی کی غزلیں، تین رنگ) جن کو نظم میں رمزیت، اشاریت اور علامت کے گنجلک استعمال کی بنیاد پر مبہم شاعر قرار دیا جاتا ہے، کی غزل نظیر اکبر آبادی کی فکری روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔ اس میں ایک دلکش خطابیت کے ساتھ غزل کی مجموعی روایت سے وابستگی ایک خاص طرح کا سحر پیدا کرنے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ وہ کہیں کہیں میؔر کے لہجے کی دلکشی، روانی اور سوز و گداز کے احیاء کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں، جس کا تتبع قدرے شدت اور دل جمعی کے ساتھ ابنِ انشا (شعری مجموعے: چاند نگر، دلِ وحشی، اس بستی کے ایک کوچے میں) نے کیا ہے۔ جس کے یہاں نظیر کے جوگی اور میؔر کے روگی نے ایک ہی قالب میں جگہ بنالی ہے۔ جس طرح وشنو نے شیو کے قالب میں داخل ہو کر اپنا ظہور کیا تھا۔ غزل میں میراجی اور ابنِ انشا ہر دور کی استعمال کردہ علامتیں ذاتی بھی ہیں اور روایتی بھی۔ اس لئے وہ غزل کی مجموعی روایت سے وابستہ بھی ہیں اور ان سے الگ بھی۔

قیوم نظر (شعری مجموعے: قندیل، سویدا، قلب و نظر کے سلسلے (کلیات) اور یوسف ظفر (شعری

مجموعے: زہر خند، نوائے ساز، عشق پیچاں، صدا بصحرا) کی غزل اسلوب کی سطح پر ایک دوسرے سے الگ مگر موضوعات کی سطح پر ایک دوسرے کے بہت قریب ہے۔ قیوم نظر کے یہاں ہندی لفظیات اور کلچر سے استفادہ کرنے کا رجحان غالب ہے اور یوسف ظفر کے ہاں فارسی روایت سے خوشہ چینی کرنے کا۔ تاہم دونوں کا مشترک حوالہ روایت سے وابستگی اور جدت طرازی سے گریز کرنا ہے۔

جب کے ضیا جالندھری (شعری مجموعے: نارسا، سرِ شام ہم) اور مجید امجد (شعری مجموعے: شب رفتہ، شب رفتہ کے بعد) نے بہت کم غزلیں کہنے کے باوجود غزل کی روایت کو جدید غزل کی روایت سے وابستہ کر کے، غزل کے مجموعی مزاج کو بدلنے کی سعی کی ہے۔ ضیا جالندھری کی غزل میں معاشرتی تفاعل اور مجید امجد کی غزل میں داخلی انتشار کی کیفیت نمایاں ہے جس کی بہتر صورت مختار صدیقی اور قدرے عامیانہ سطح وزیر آغا (شعری مجموعہ: غزلیں) کی غزل میں ظاہر ہوتی ہے۔

مختار صدیقی (شعری مجموعے: منزل شب، آثار) اور انجم رومانی (شعری مجموعہ: کوے ملامت) کی غزل قدرے زیادہ توجہ سے ذکر کرنے کے لائق ہے۔ صدیقی کی غزل پیرویٔ میر سے آغاز ہو کر اسلوب اور ہیت کے نئے تجربوں تک کا سفر کرتے ہوئے کہیں بھی یکسانیت، بے لطفی اور اضمحلال کا شکار ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ ان کا لہجہ مدھم اور روایت کے قریب تر ہے مگر ان کی جدت طرازی انھیں غزل کے سانچے کو بدل بدل کر استعمال کرنے پر اکساتی ہے اور اسی لیے کہیں کہیں ان کی غزل، ان کے لفظوں کے عمومی مزاج کے نزدیک آتی محسوس ہوتی ہے۔ ''آثار' میں ان کی نظم اور غزل کے مابین یہ بعد اور بھی کم ہو گیا ہے اور غزل کے ایک نئے رویے کے ظہور کی خبر دیتا ہے۔

انجم رومانی حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا میں سب سے الگ اور قابلِ ذکر شاعر ہیں فکری سطح پر اور اسلوب کی سطح پر انھیں یاس یگانہ چنگیزی کی روایت کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس کے اثرات آگے چل کر سجاد باقر رضوی اور محمد خالد کی شاعری پر دکھائی دیتے ہیں۔ انجم رومانی، غزل کی روایت کو نبھانا اور اس سے گریز کا راستہ نکالنے کا ہنر جانتے ہیں اور ان کی غزل زبان و بیان پر قدرت اور موجود و ناموجود کی کیفیت کو ایک استادانہ مہارت کے ساتھ بیاں کرنے کے وصف نے ایک نئی ہی صورت دے دی ہے۔ جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے۔ وہ روایت اور جدت کو کسی زرباف کی طرح ایک دوسرے میں گوندھ کر اور ایک نیا پیکر عطا کرنے پر قادر ہیں اور اس پیکر کے نقوش کو استہزائی

لہجے اور پُر وثوق خطابت کے بل پر اس قدر جاذبِ نظر بنا دیتے ہیں کہ اس کا اثر براہِ راست دل پر ہوتا ہے۔ اور اس سے مفر کی راہ نکالتے نہیں نکلتی۔

حفیظ ہوشیار پوری (شعری مجموعہ: مقامِ غزل) کلاسیکی روایت کے رچاؤ سے غزل تعمیر کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی شاعری میں موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی تجربے کی فراوانی نہیں مگر روایت کے گہرے شعور اور عصرِ حاضر کے رویوں کا درست ادراک رکھنے کی صلاحیت کے تال میل نے ان کی غزل کو ایک خاص طرح کی باطنی گہرائی اور فکری ہمہ گیری بخشی ہے۔ جس نے ان کے کلام کی مجموعی سطح کو بلند تر اور ہموار رکھا ہے۔

سجاد باقر رضوی (شعری مجموعے: تیشۂ لفظ، جوئے معانی) کا مطالعہ اپنے آپ میں بڑی دلچسپی کا حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ فکری طور پر ترقی پسند اور اسلوبیاتی سطح پر روایت کا احیا کرنے والوں میں سے تھے۔ وہ انسانی مقدر کی بے چارگی، نوعِ انسان کی لاچاری اور فطرت کی سنگینی کے نوحہ خواں بھی ہیں اور اس کو توڑ کر ایک نئی دنیا پیدا کرنے کے مبلغ بھی۔ زبان کی سطح پر وہ کسی تجربے یا لسانی توڑ پھوڑ کے قائل نہیں اور غزل کو اپنے بلند آہنگ خطابیہ لہجے کے باوجود باطنی کیفیات اور لطیف احساسات کے اظہار کا وسیلہ جانتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزل یگانہ کی غزل کی طرح ایک پُر لطف طرزِ احساس سے آگاہی حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

کلاسکی غزل کی بازیافت اور کسی حد تک رنگِ میرؔ کے احیا کی کوشش کرنے والوں میں ناصر کاظمی، شہرت بخاری، باقی صدیقی اور کسی حد تک احمد مشتاق کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان میں ناصر کاظمی اور احمد مشتاق خصوصیت سے قابلِ توجہ ہیں کہ ناصر کاظمی کی شاعری کا مجموعی حوالہ صرف غزل کی روایت سے وابستگی اور رنگِ میرؔ کی بازیافت کرنا نہیں، قیامِ پاکستان کے وقت وارد ہونے والی ہجرت کے تجربے کو تخلیقی جہت عطا کرنا بھی ہے۔ اس حوالے سے ناصر کاظمی کو میں پہلا ''پاکستانی غزل گو'' قرار دیتا ہوں کہ اس کی غزل اپنے اندر وہ دکھ اور اداسی لیے ہوئے تھی جو قیامِ پاکستان کے وقت ہجرت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے حصے میں آئی تھی۔ اپنی زمین اور اپنی جڑوں سے کٹنے کا یہ احساس ناصر کاظمی (شعری مجموعے: برگِ نَے، دیوان پہلی بارش) کی غزل میں ملال کی ایک دائمی کیفیت کا لبادہ پہن کر آتا ہے اور غزل کی کلاسکی روایت اور اسلوبِ بیان کی سادگی کے

باوصف، زبان کے تخلیقی استعمال کے باعث غزل کے ایک نئے اور پُر تاثیر لہجے میں ڈھل جاتا ہے جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے، اور آگے چل کر یہی ملال اس تنہائی اور لذتِ ہجر کے تشکیل کرنے کا سبب بنتا ہے جو شاعر کو بھری دنیا میں اکیلا کر دیتا ہے اور اسے دن کے ہنگاموں میں مگن رہنے سے زیادہ رات کے سناٹے سے مکالمہ کرنے اور اپنی ذات کے معبد میں پناہ گزیں رہنے پر اکساتا ہے۔
ناصر کاظمی نے میرؔ کے اسلوب کی جس سادگی اور تاثیر کو آزمایا ہے اسی کی ایک جھلک باقی صدیقی (شعری مجموعے: بارِ سفر، دار و رسن، جامِ جم، زخمِ بہار) اور شہرت بخاری (شعری مجموعے: طاقِ ابرو، دیوارِ گریہ، شبِ آئنہ) کی غزل میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم باقی صدیقی رنگ میرؔ کا تتبع صرف چھوٹی اور رواں بحروں کے استعمال کی سطح تک محدود رکھا ہے اور اپنی غزل میں کوئی ایسی جہت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں رہے جو ان کی غزل کی بنیادی شناخت بن سکے۔ اس پر غزل کی کلاسکی روایت سے وابستگی اور موضوعات کی سطح پر تنوع کی کمی نے ان کے اسلوبیاتی تجربے کو پختہ تر نہیں ہونے دیا اور وہ رنگِ میرؔ کے احیا کا صرف ایک تاریخی حوالہ بن کر رہ گئے ہیں۔ جب کہ شہرت بخاری کی غزل کلاسکی رچاؤ اور باطنی حزن کے تال میل سے ایک نیا ذائقہ پیدا کرنے میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔ ان کی شاعری ایک خاص طرح کی حزنیہ تاثیر لئے ہے جو معاشرتی اور باطنی جبر سے براہِ راست تصادم اور اسے توڑنے میں ناکامی کے باعث پیدا ہوئی ہے اور ان نتائج کو ایک خاص طرح کے شاعرانہ رویّے اور بجھے ہوئے دل کے ساتھ قبول کرنے کا ثمر ہے۔
احمد مشتاق (شعری مجموعے: مجموعہ، گردِ مہتاب، کلیات) نے میرؔ اور ناصر کاظمی کے سائے میں شروع کیا تھا مگر اپنے آپ سے اور اپنے عصر سے سچا رہنے کے باعث وہ بہت جلد ایک قد آور شاعر کی حیثیت اختیار کر گئے تھے اور اپنی ندرتِ خیال اور اسلوب کی تازگی کے باعث ہم عصر اردو غزل میں غالباً سب سے محبوب شاعر کا مقام رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی طرح ان کی شاعری بھی ایک دلکش اور پُر تاثیر ملال کے بطن سے پھوٹتی ہے مگر یہ ملال اپنی ذات میں در آنے والی خلا سے نہیں، حیات و کائنات میں پیدا ہونے والے بُعد جبر و کراہ سے پھوٹتا ہے۔ اس لیے ان کی غزل میں اپنی ذات سے زیادہ اپنے عصر کی لاحاصلی اور رنج کے بیان کا پہلو غالب دکھائی دیتا ہے مگر ان کے اسلوب کی جدت، اور غلاقی نے اسے ہر انسان کے ذاتی احساس کا حصہ بنا دیا ہے۔ احمد مشتاق کی غزل کے

حوالے ذاتی ہو کر بھی ذاتی نہیں اور ان کا ملال، ایک گھنے بادل کی طرح ہر صاحب دل کے وجود پر چھایا دکھائی دیتا ہے۔ رسا چغتائی (شعر مجموعے: ریختہ، زنجیر ہمسائیگی، کلیات) کی غزل کو بھی اسی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ممکن ہے کہ ان کے یہاں بھی رنگِ میر کے احیاء کی صورت دکھائی دیتی ہے مگر ان کی غزل میں حزنیہ لے بہت مدھم اور اپنی ذات سے آشنائی کا سرور قدرے واضح ہے۔

ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے ہم عصر غزل گو شعرا کی ایک بھیڑ ہے جسے محمد سلیم الرحمن کے بقول ''بھیڑوں کا گلہ'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان میں سب سے بڑی تعداد جدت پسند یا جدید غزل گویوں کی ہے جو غزل کی شعری لفظیات کو مصنوعی کوشش کے ذریعہ بدلنے کے کام پر لگے ہیں۔ شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، سلیم احمد، محبوب خزاں، اسلم انصاری، جاوید شاہین، سلیم شاہد، اطہر نفیس، ناصر شہزاد، رئیس فروغ، ذوالفقار تابش اور جون ایلیا، اپنی جدت طبع، ندرتِ فکر اور تازہ کاری بدولت ممیاتے ہوئے اس غول سے بہر طور الگ شناخت کیے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض اپنے رنگِ سخن کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔

شہزاد احمد (شعری مجموعے: صدف، جلتی بجھتی آنکھیں، ادھ کھلا دریچہ، ٹوٹا ہوا پل، بکھر جانے کی رُت، پیشانی میں سورج) جدید غزل کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں۔ وہ کم و بیش پچاس برس سے فعال ہیں اور خاصے زود گو بھی۔ اپنے سفر میں اب تک انھوں نے باطنی اور کائناتی مسافت کے کئی دور مکمل کیے ہیں اور صحیح معنوں میں غزل کے باطن کو تبدیل کر کے، اسے کلاسیکی روایت کے شکنجے سے آزاد کیا ہے۔ انھوں نے غزل میں نئی اور ہمہ وقت بدلتی ہوئی دنیا سے ہم کلام ہونے کی خصوصیت پیدا کی ہے۔ وہ فلسفے، نفسیات اور عمرانیات میں ماہر ہیں اور ان کی غزل میں یہ تینوں علوم، کہیں نہ کہیں اپنے وجود کا احساس ضرور لاتے ہیں۔ انھوں نے غزل کی کائنات کو پھیلا کر اسے روحانی، نفسیاتی اور فلسفیانہ مسائل کے اظہار پر قادر کرنے اور اس میں زندگی کے پیچیدہ ترین احساسات کو سمونے کی کوشش کی ہے اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ تاہم ان کے یہاں نوع انساں کی بے چارگی سے بے اعتنائی اور فطرت کے جبر کا شکار ہونے سے پیدا ہونے والے ملال سے گریز کرنے کی کوشش، تاثیر کی لے میں کمی کا باعث بن جاتی ہے اور وہ ناصر کاظمی یا احمد مشتاق کے برعکس میٹھے درد کی ایک برقرار رہنے والی چبھن پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔ شکیب جلالی

(شعری مجموعہ: روشنی اے روشنی) کو جدید غزل کے بانیوں میں شامل سمجھا جاتا ہے اور اپنے مجموعے کی پہلی بیس غزلوں کی بنیاد پر وہ بجا طور پر اس عزاز کے حق دار بھی قرار پاتے ہیں تاہم ان کی جواں مرگی نے انھیں کوئی بڑا تاثر پیدا کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ پھر بھی ان کے یہاں اپنے عصر کے انتشار اور بے چہرگی کا بیان قابلِ ذکر شاعرانہ خلاقی کے ساتھ ہوا ہے اور وہ جدید انساں کی باطنی شکست وریخت اور مقدر کی تختی کا اچھا منظر نامہ تشکیل دینے میں کامیاب رہے ہیں۔

سلیم احمد (شعری مجموعے: اکائی، بیاض، چراغِ نیم شب) کو انجم رومانی اور سجاد باقر رضوی کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت بھی ہے اور ان سے الگ کر کے دیکھنے کی بھی۔ ان کے کلام کی ایک پرت، انھیں یگانہ کے پیروکاروں میں شامل کرتی ہے تو دوسری پرت جدید غزل کے داعیوں میں۔ ان کے یہاں تفنن اور استہزا کی کیفیت بھی ہے اور سنجیدگی اور بُردباری کے ساتھ تعقل سے کام لینے اور تجزیہ کرنے کی اہلیت بھی۔ اپنی اصل میں وہ زندگی بے معنویت اور لایعنیت کو بغیر کسی تبصرے کے ظاہر کرنے کی کوشش میں بھی ہیں اور اس تگ ودو میں اپنی ذات کو شامل کر کے نتائج اخذ کرنے کی کوشش میں بھی۔ اس لیے کائنات انھیں ایک اکائی کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے اور ٹکڑوں میں بٹی ہوئی اور منتشر بھی، جس پر وہ کبھی دیوانہ وار قہقہہ لگاتے ہیں اور کبھی بہت سنجیدگی سے غور کرتے ہیں اور جب کوئی نتیجہ اخذ نہیں کر پاتے تو ایک خندۂ استہزا کے ساتھ، اس میں خود اپنی ذات کو بھی شامل کر کے، اس سارے تال میل کو، اس کے مجموعی انتشار کے ساتھ سمٹنے کی کوشش کرتے ہیں جو کبھی کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ناکام!

کم وبیش یہی کیفیت محبوب خزاں کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت کم (شعری مجموعہ: 'اکیلی بستیاں' جو مشکل سے بیس غزلوں پر مشتمل ہے) لکھا ہے۔ اس لیے ان کی غزل کی سمت نمائی کرنا دشوار ہے۔ وہ اپنا کام تواتر اور دل جمعی سے جاری رکھتے تو ان کے اہم شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہ رہتا۔

اطہر نفیس (شعری مجموعہ: کلام) شدتِ احساس اور باطنی گریہ کے ہاتھوں مغلوب ہو کر کلاسیکی رومانیت کا شکار ہیں تو رئیس فروغ (شعری مجموعہ: رات بہت ہوا چلی) جدتِ احساس اور نئی شعری زبان تخلیق کرنے کی للک کے سامنے بے بس۔ قمر جمیل (شعری مجموعہ: چہار خواب) کی شاعری خواب دیکھے ہوئے منظروں کو، ان کی حقیقی ندرت، حیرت ناکی اور ابہام کے ساتھ دوبارہ خلق کرنے

کی ایک کوشش جو اپنی جگہ پر منفرد ہے اور تازگی کے احساس سے لبریز۔ ذوالفقار احمد تابش کی طرح ان کی شاعری کا ایک سرا جدید غزل کی روایت سے جُڑا ہے تو دوسرا سر ا اساطیری غزل کی روایت سے۔ اور یوں وہ قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل کے عمومی سفر کے تسلسل کو غزل کی ایک نئی اور جدید تر شعری روایت تک برقرار رکھنے کا وسیلہ بنے ہیں۔

جاوید شاہین، سلیم شاہد، اسلم انصاری اور ذوالفقار احمد تابش، چاروں ہم عصر ہونے کے باوجود چار الگ الگ دھاروں کی خبر دیتے ہیں۔ جاوید شاہین (شعری مجموعے: زخمِ مسلسل کی ہری شاخ، محراب میں آنکھیں، نیکیوں سے خالی شہر، دہر سے نکلنے والا دن) جدید طرزِ احساس اور اسلوب کی شیدائی ہیں اور فطری طور پر ترقی پسند۔ ان کی شاعری کو انسانی مقدر کو بدلنے کی ایک کوشش قرار دیا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ وہ ہر طرح کے جبر کے خلاف نبرد آزما ہیں اور دنیا کو ایک نئے روپ اور نئے لباس میں دیکھنے کے متمنی۔ ان کی شعری زبان میں ایک خاص طرح کا کھردراپن ہے جو مقدر کی سختیوں سے نبرد آزما رہنے والوں کے یہاں عموماً در آتا ہے تاہم یہ کیفیت ان کی کسی ذاتی محرومی کا شاخسانہ نہیں۔ جب کہ سلیم شاہد (شعری مجموعے: صبحِ سفر، خواب سرا، شہر خیال، شنید) کے یہاں ذاتی محرومیوں کا حوالہ موجود ہونے کے باوجود، ان کی شعری زبان کی نرمی، شیرینی اور لطافت برقرار رہی ہے۔ مزاجاً وہ بھی ترقی پسند ہیں اور ادب کو انسانی مقدر کے بدلنے کا وسیلہ جانتے ہیں مگر اپنی غزل میں احتجاج کی لَے کو اس درجہ مدھم رکھتے ہیں کہ وہ ایک پُر تاثیر حزنیہ کو پیدا کرنے کی سطح سے اوپر نہیں اٹھنے پاتی۔ اس پر رفعتِ خیال اور زبان کے تخلیقی استعمال کے تال میل نے ان کی شاعری کو ہر دل پسند بھی بنایا ہے اور نیا بھی۔ ان کی شاعری، ان کے ذاتی تجربات سے جڑی ہے۔ اس لیے ان کے شعری مجموعوں میں ایک خاص طرح کا تسلسل اور ارتقا دکھائی دیتا ہے جو فکری اور شعری سفر کو ایک خاص استقامت اور تخلیقی جوہر کے درست استعمال کو برقرار رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔

اسلم انصاری (شعری مجموعے: خواب و آگہی، نقشِ عہدِ وصال کا) نے ناصر کاظمی کے رنگ میں اپنے شعری سفر کی ابتداء کی تھی مگر وہ بہت جلد اپنی الگ شناخت پیدا کرنے میں کامیاب رہے اور فارسی غزل کی تازہ تر روایت سے خوشہ چینی کرنے اور خیال کو دقیق اور وقیع تر بنانے کے رویے کے باعث غالب کے قریب تر آتے گئے۔ ان کی غزل قدیم و جدید اسالیب شعری سے اعتنا کر کے ایک دیر

تک برقرار رہنے والا تاثر قائم کرتی ہے جس کا وصف اس کی فکری گہرائی اور گیرائی ہے۔

ذوالفقار احمد تابش (شعری مجموعہ :لبِ لرزاں) 'نئی غزل' کی روایت سے آغاز کرنے والے وہ شاعر ہیں جن کی لَے کا دوسرا سرا 'اساطیری غزل' کی روایت سے جڑا ہے۔ ان کی غزل زبان اور تجربے کی سطح پر اردو غزل کی قدیم مثبت روایت سے جڑی ہے تو فکری جدت اور باطنی احساسات کی سطح پر غزل کی تازہ کار اور تازہ تر روایت سے۔ اپنے وجود پر وار ہونے والی داخلی کیفیت کو یاد اور خواب کے آبِ حیواں سے زندہ تر کر کے انہوں نے غزل کی سلطنت کو وسیع تر کیا ہے کہ وہ خواب کے منطقے میں قدم رکھ سکے اور نئی شعری اساطیر کی بنیاد بنے۔ ان کی غزل میں موجود میسر پر قناعت اور اپنی بے بسی اور لاچاری پر گریہ کرنے کی کیفیت نہیں بلکہ حقیقت کو تسلیم کر کے اس سے بلند تر ہونے اور ایک نیا جہانِ خواب خلق کرنے کی کوشش غالب ہے۔ اس غزل میں موجود اور غیر موجود سے ہمکلامی کے ذریعے ایک نشاط اور تجربے سے ہمکنار ہونے کی کیفیت ہے اور یہ سرور شاعر کا ذاتی حوالہ بن کر محدود نہیں رہ جاتا، قاری کی باطنی کیفیت کو تبدیل کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔

ابھی تک میں نے ظفر اقبال، ناصر شہزاد، شیر افضل جعفری اور علی اکبر عباس کا ذکر نہیں کیا تو اس تاخیر کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان شعرا کو اب تک ذکر کئے گئے شعرا کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں۔ کیونکہ موضوعاتی تجربے سے زیادہ ان شعرا کی غزل کا غالب حوالہ لسانی تجربات ہیں۔ شیر افضل جعفری (شعری مجموعے: موج موج کوثر، سانولے، من بھانولے) نے اردو اور پنجابی زبان کو آمیخت کرکے استعمال کرنے کی عادت کو اپنی پہچان بنایا مگر اپنے مقصد میں کچھ خاص کامیابی حاصل نہیں کر پائے کہ زبانوں کا تال میل کسی شاعر، نثر نگار یا دانشور کے طے کردہ طریق کار کے تابع رہ کر ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ وہ اپنے مقصد میں ناکام رہے اور یہ ناکامی انہیں اپنی ذہنی صلاحیت کو قربان کرنے کے باوجود ملی۔ البتہ علی اکبر عباس (شعری مجموعے: برآب نیل، دِرِنگاہ سے، رَچنا) قدرے کامیاب رہے کہ انہوں نے زبان کی سطح پر شیر افضل جعفری کا تتبع کرنے کے باوجود فکری سطح پر ان کے تتبع کی ضرورت محسوس نہیں کی اور غزل کی روایت کو پنجابی کلچر اور معاشرت سے ہم آہنگ کر کے اس کے مجموعی ذائقے کو بدلنے میں کامیابی پائی۔ مگر اپنے کام کو تسلسل سے جاری نہ رکھنے کے باعث ان کی کامیابی صرف ایک تجربے کی سطح تک محدود ہو کر رہ گئی۔

ناصر شہزاد (شعری مجموعے: چاندنی کی پتیاں، بن باس) نے غزل کو زبان اور فکری احساس کی سطح پر ہندی شاعری کی روایت سے جوڑا۔ اس لئے ان کی غزل کا ظاہر بدلا اور باطن بھی۔ وہ غزل کی مجموعی روایت میں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کی غزل، گیت کے موضوعات اور اسالیب سے قریب تر ہے اور اس کی واضح شناخت اس کا نسائی پہلو اور غنائیت ہے۔ ناصر شہزاد نے قدیم سادھو، سنتوں اور صوفیوں کی طرح اپنے محبوب سے کسی پریم دیوانی کے لہجے میں خطاب کیا ہے اور اسی لئے ان کی غزل فارسی غزل کی مروج روایت سے الگ ہو کر اپنی مٹی اور اپنی وراثت سے آن جڑی ہے۔ ان کی غزل میں ہندی گیتوں اور بھجنوں کا سا الوہی رس بھی ہے۔ اور پنجابی / سندھی کافیوں جیسی تڑپ اور بے باکی بھی۔ مگر ان کی غزل گیت کی روایت سے مغلوب ہوتی ہے۔ نہ کافی، دائی اور بھجن کی باطنی قوت سے، اپنے رسیلے لہجے اور سچے شعری سو بھاؤ کی بدولت وہ غزل کے ایک نئے علاقے کے خالق قرار پاتے ہیں۔ اور اس حوالے سے ان کی انفرادیت اور تخلیقی قوت کی یکتائی کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔

ظفر اقبال (شعری مجموعے: آبِ رواں، عہد زیاں، رطب و یابس، سرِ عام، اطراف، عیب و ہنر، وہم و گماں، ہے ہنومان، تفاوت وغیرہ) نے غزل میں اور غزل سے باہر رہ کر بھی بہت خاک اڑائی ہے۔ وہ جدید بھی ہیں اور نئی غزل کے داعی بھی۔ لسانی تشکیلات کے سرخیل بھی اور اپنے موجودہ اسلوب کی فرسودگی کے اسیر بھی۔ انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کے ہاتھوں مغلوب ہو کر غزل کے نگار خانے میں کسی بیل کا سا کردار ادا کیا ہے۔ اور دوسروں کو اور اپنے آپ کو رد کرنے کی کوشش میں بالآخر شاعری ہی کو رد کر بیٹھے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ وہ قافیہ پیمائی کی سطح سے بلند ہو کر اور اپنی ہی غزلوں کی زیراکس کاپیاں بناتے رہنے کی عادت کو ترک کر کے، ان مضامین اور موضوعاتِ شعری کی طرف متوجہ ہوں۔ جنکی سطح غیر معمولی اور جنکی تاثیر بے کنار ہو اور جو شاعر کے وسیع تجربے اور تخلیقی صلاحیت کے شایانِ شان ہوں۔

پاکستانی غزل کی روایت کو مضبوط بنانے والے شاعروں میں کچھ اہم نام ایسے ہیں جو اپنے کام اور تخلیقی رفعت کے باعث اہم ہیں اور ان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ضروری ہے کہ اساطیری غزل کی روایت کا تذکرہ کرنے سے پہلے ایک سرسری نظر ان کے حصے پر ڈال لی جائے۔

محشر بدایونی (شعری مجموعے: شہرِ نوا، گردشِ کوزہ، غزل دریا) آخری سانس تک فعال رہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی غزل پہلے کے مقابلے میں زیادہ جدید اور تہہ دار ہوتی رہی۔ تمام موضوعات اور تنوع کی سطح پر انہیں سلیم احمد وغیرہ کے ساتھ رکھ کر ہی دیکھنا ممکن ہے۔ ان کی غزل ظاہری اور باطنی تبدیلیوں کی خبر دیتی ہے۔ اور اپنے عصر کی ترجمان ہونے کے باعث اہم ہے۔

منیر نیازی کا ذکر اس جائزے میں بہت دیر کے بعد آیا ہے اور وہ اس لئے کہ اسلوب اور شدتِ احساس کی سطح پر ان کو کسی اور شاعر کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں۔ ان کی دنیا دوسرے شاعروں کی دنیا سے الگ ہے اور وہ اس سے باہر نکلنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ان کے یہاں اندر اور باہر کی دنیاؤں کی صورت بدلی ہوئی اور بگڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں آسودگی اور سکھ کا سانس لینا ممکن نہیں اور انسانوں کو ایک دوامی خوف کی کیفیت میں بسر کرنا پڑتا ہے۔ ان کے یہاں مظاہر، ظاہری اشیاء اور باطنی اثاثے ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اور ایک دوسرے میں ضم ہو کر کوئی نئی اور اجنبی صورت اختیار کرتے بھی۔ وہ جس دنیا کا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں اس کا کوئی مستقل چہرہ یا روپ نہیں اور اسے پہچاننا اور اسکی موجودگی پر کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ اس پر مسلسل رائیگانی کا احساس ان کے خوف زدہ لہجے میں ایک دائمی حزن کو جگہ دینے کا باعث بنتا ہے اور موجود کی ساری کیفیت، زبان اور اسلوب کی عمومیت اور مانوس منظر نامے کو بدل کر رمزیت، اشاریت اور علامت کے ایک نامانوس سلسلے کو جنم دیتا ہے جس کی کلید اردو غزل کی روایت سے نہیں، منیر نیازی کی اپنے غزل کے گہرے مطالعے ہی سے ہاتھ آتی ہے۔

اس زمانے کی غزل کے نسائی لہجے کی شناخت ادا جعفری اور کشور ناہید کی غزل سے ہوتی ہے۔ ادا جعفری (شعری مجموعے: میں ساز ڈھونڈتی رہی، سازِ سخن بہانہ ہے غزالاں تم تو واقف ہو) غزل کی کلاسیکی روایت کی امین اور غزل کے سانچے کو برقرار رکھ کر آگے بڑھنے کے مثال ہیں تو کشور ناہید نے غزل میں جدید عورت کے مسائل اور احساسات کی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے اور نسائی نفسیات کے اظہار کی بے حدود اور بے کنار کوشش میں بالآخر غزل کی حدود سے باہر جا کر دم لیا۔ ظاہر ہے رمز و اشاریت کو ترک کرنے کے بعد انہیں نظم کا میدان ہی راس آسکتا ہے۔ "لب گویا"۔ سرخ حاشیے میں گلابی رنگ اور ان کی شعری کلیات "فتنہ سامانی دل" اک مطالعہ اس حقیقت کو ثابت کرنے

میں مدد دے سکتا ہے۔

غزل کے دو اور اچھے شاعر جون ایلیا اور خورشید رضوی ہیں۔ جون ایلیا کا شعری سفر احساس ذات سے شعور ذات تک محدود ہے۔ تاہم انھوں نے اس کام کو پوری توجہ اور ایک خاص طرح کے شاعرانہ جنون کا شکار ہو کر انجام دیا ہے۔ ذاتی صلاحیت اور اپنے وجود پر نازروا فخریہ حساس سے مملو ہونے کے باوجود ان کی غزل تاثیر سے لبریز ہے اور اس کے آئینے میں ایک خود پسند مگر عام لوگوں سے مختلف آدمی کا چہرہ ابھرتا ہے، جس کی شباہت ذہن و دل پر دیر تک مُرتسم رہتی ہے اور یہ کیفیت اور اک ذات کے سفر میں حزن و ملال کے در آنے سے پیدا ہوئی ہے۔ جون ایلیا (شعری مجموعے: شاید، یعنی) کی شاعری کا اصل اثاثہ احساسِ زیاں ہے جس کی لے کسی مرحلے پر بھی مدھم یا بے تاثیر نہیں ہوتی۔

خورشید رضوی (شعری مجموعے: شاخِ تمنا، رائیگاں، صداؤں کے صدف، امکان) بہت اچھے اور صاحبِ کمال شاعر ہیں۔ وہ زبان، اسلوب اور طرز احساس کی سطح پر نئے بھی ہیں اور روایت کی پاسداری کے حامی و ناصر بھی۔ ان کی غزل جون ایلیا کی غزل کی طرح الجھے اور بکھرے ہوئے ذہن کی پیداوار نہیں، ایک زود فہم، تجربہ کار اور کمال پسند ذہن کی دین ہے۔ جس کی بنیاد بہتر سے بہتر کے انتخاب اور خوب سے خوب تر کی تلاش پر رکھی گئی ہے۔ ان کے یہاں تفکر و تعقل کا پہلو اگر غالب نہ ہوتا تو اچھا ہوتا کہ ان کی ذہنی صلاحیت کی تازگی، برجستگی اور معصومیت برقرار رہتی ہے۔ پھر بھی ان کی غزل تاثیر اور شدتِ احساس سے خالی نہیں اور قاری کے ذہن و دل کو قابو میں رکھنے کا ہنر جانتی ہے۔

روایت اور جدت کے اس تال میل کے آخری اہم شاعر غلام محمد قاصرؔ (شعری مجموعے تسلسل، آٹھواں آسماں بھی نیلا ہے، دریائے گمان) ہیں۔ ان کی غزل کی جڑیں کلاسیکی روایت میں پیوست ہونے کے باوصف، وہ ایک نئی دنیا میں قدم رکھنے اور ایک خاص طرز کے وفورِ شاعری سے ہم کنار ہونے پر قادر ہے۔ جس سے ان کے کلام میں ترفع اور تازگی کی ایک ایسی دل نشیں کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ ان کے ہمعصر شعرا میں سے اس معیار کی کوئی اور مثال ڈھونڈ لانا ممکن نہیں۔

اس دور کی غزل کے دیگر قابلِ ذکر شعرا محسن احسان (شعری مجموعے: ناتمام، ناگزیر،

نارسیدہ)، مرتضیٰ برلاس (شعری مجموعہ: تیشۂ کرب)، محبّ عارفی (شعری مجموعے: چھلنی کی پیاس، گلِ آگہی)، ساقی فاروقی (شعری مجموعے: پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی)، عرش صدیقی (شعری مجموعے: دیدۂ یعقوب، ہر موجِ ہوا تیز)، عبید اللہ علیم (شعری مجموعے: چاند چہرا ستارہ آنکھیں، ویران سرائے کا دیا)، جمیل یوسف (شعری مجموعے: گریزاں، موجِ صدا، غزل)، ریاض مجید (شعری مجموعے: پس منظر، گزرتے وقتوں کی عبارت، ڈوبتے دن کا ہاتھ، انتساب) اور انور شعور (شعری مجموعہ: اندوختہ) ہیں مگر ان کی فکری رویوں کا تعین ہونا ابھی باقی ہے اور ساقی فاروقی، ریاض مجید، جمیل یوسف اور انور شعور کو مستثنیٰ کر کے اس مشقت کو سر لینے کی کچھ خاص ضرورت بھی نہیں۔

اب تک اردو غزل کے جن اسالیب کا بیان ہوا، ان کا عمومی تعلق قیام پاکستان سے سقوطِ مشرقی پاکستان کے زمانے سے ہے۔ اس زمانے کی دیگر شعراء کی ایک بڑی تعداد نے ان ہی روایات میں سے کسی ایک روایت کا تتبع کیا ہے۔ مثلاً احمد فراز، فیض احمد فیض کی روایت کی توسیع ہیں تو مصطفیٰ زیدی، جوش ملیح آبادی کے پیروکار۔ تاہم اس دائرے میں اسیر رہ کر بھی احمد فراز اور مصطفیٰ زیدی نے کچھ اچھی غزلیں کہی ہیں اور کئی اچھے شعر نکالے ہیں۔ ان دونوں میں سے احمد فراز کا سفر ابھی جاری ہے اور ان کی غزل آہستہ آہستہ غزل کی کلاسیکی روایت سے قریب آتی جا رہی ہے۔ اگر ان کے کلام کا باطنی رنگ اسی طرح بدلتا اور استقامت پکڑتا رہا تو عین ممکن ہے کہ وہ اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب رہیں۔ تاہم تجربے کی سطح پر ان کی غزل کی سطحیت پھر بھی برقرار رہے گی۔ مصطفیٰ زیدی (شعری مجموعے: گریباں، قبائے ساز، شہر آذر، کوہِ ندا) نے غزل کی کلاسیکی شعریات کو توڑے بغیر خیال کی تازگی کے ذریعے جدت کا راستہ نکالنے کی سعی کی اور وہ اپنی اس کوشش میں ناکام نہیں رہے۔ لہجے کی بلند آہنگی اور زبان میں کہیں کہیں غرابت در آنے کے باوجود ان کے اب تک زندہ ہونے کا یہی راز ہے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے وقت تک پاکستانی غزل کا سفر پچیسویں سال میں داخل ہو چکا تھا اور پچاس کی دہائی اور اس سے قدرے بعد یا قدرے بعد میں جنم لینے والے شاعر اپنے شعری سفر کا آغاز کرنے کی تیاری میں تھے۔ ان کا خمیر نظریۂ پاکستان میں گندھی ہوئی مٹی سے اٹھایا گیا تھا اور ان کے قدم پاکستانی غزل کی روایت میں آگے بڑھنے کو بے تاب تھے کہ تاریخ کے دل دوز جبر نے ان کے

پیروں تلے کی زمین چھین کر انہیں خلا میں لٹکنے پر مجبور کر دیا اور قیامِ پاکستان کے پچیس برس بعد وہ ایک بار پھر جڑوں کی تلاش کرنے اور ایک 'نئے پاکستان' میں اپنی حیثیت کا تعین کرنے کے مسئلے سے دوچار ہوگئے۔ میں اپنے ایک مضمون ''اردو غزل بیسویں صدی میں'' پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اس سانحے نے غزل کی علامتوں اور اساطیر کو بدل کر رکھ دیا اور ستر کی دہائی میں اپنا شعری سفر کا آغاز کرنے والے شاعروں کو ایک نئی دنیا کی تلاش اور ایک نئے تہذیبی رویے میں بسر کرنے کی ضرورت آن پڑی۔
اساطیری غزل کی بنیاد اسی روحانی ضرورت کے نتیجے میں پڑی اور شبیر شاہد، ثروت حسین، محمد اظہار الحق، افضل احمد سیّد، محمد خالد، خالد اقبال یاسر اور اس ناچیز نے غزل کی اس روایت کا آغاز کیا جو غزل کی مجموعی روایت سے الگ اور انوکھی تھی۔ یہ روایت غزل کی ایک نئی تحریک بن کر پھیلی اور اس کے اثرات ہندوستانی غزل کی اہم آوازوں پر بھی مرتسم ہوئے۔ اس عہد کی پاکستانی غزل نے فارسی غزل کی روایت سے گریز کر کے اسلامی اور قدیم تہذیبی اساطیری ورثے کو کھنگالنے کی ٹھانی تو اسکے ڈانڈے انسانی تہذیب کے بچپن سے جا ملے۔ سوئی ہوئی صدیاں ایک بار پھر بیدار ہوئیں اور ماضی اور عصر حاضر کے مابین کش مکش نے غزل کا مجموعی منظر نامہ بدل کر رکھ دیا۔ فارسی غزل کی روایت کا خستہ حال، مجبور اور بدل دریدہ ہیرو اب مبارزت طلبی پر اتر آیا اور گنجان گلی کوچوں میں آوارہ پھرتے یادشت کی پنہائیوں میں خاک ہوتے عشاق کی جگہ، انا پرست، شمشیر بدست اور جوان ہمت عاشق نے لے لی۔ جس نے 'ار' سومیر، اور رے سے قرطبہ اور اصطخر تک کے تہذیبی بُعد کو مٹا ڈالا اور عصری جبر کا شکار بن کر چپ رہنے کے بجائے موجود کی یکسانیت اور جبر کو اپنی تلوار کی نوک سے چیر کر اپنے لئے آزادانہ رم کرتے رہنے کی جگہ نکال لی۔

اس نسل کے شعرا کا مشترک حوالہ خواب ہے۔ کیوں کہ ان کی شاعری میں جو کچھ بھی متشکل ہوا ہے، وہ ایک طرح سے خواب میں گم ہوتی ساعتوں کو ازسرِ نو زندہ کرنے کے مترادف ہے۔ اسلاف پلٹ کر دیکھنے کی ضرورت تو اقبال نے بھی محسوس کی تھی اور حوالے کی سطح پر یہ کیفیت رئیس امروہوی (شعری مجموعے: الف، حکایت نے، پس غبار) کے یہاں بھی ہے مگر اسلاف کی تہذیبی وراثت کو ایک خواب آگیں ماحول میں دوبارہ زندہ کر کے کلام کرنے کے لائق بنانے کا کام اساطیری غزل کے شعرا ہی نے انجام دیا ہے۔ جس سے غزل کی باطنی کیفیت ہی بدل کر رہ گئی اور اردو غزل کی روایت قلب

ماہیت کے بعد ایک نئے سانچے میں ڈھل کر اپنی مثال آپ بن گئی۔ میں یہاں اساطیری غزل کے شعرا کے انفرادی مطالعے یا انکے کلام کے بارے میں اشاراتی گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ اس نوعیت کا کام میں اپنے مضمون ''اردو غزل بیسویں صدی میں'' میں پہلے ہی کر چکا ہوں اور ان باتوں کو یہاں دہرانے سے سوائے طولِ کلام کے اور کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ غزل کے اس انوکھے لہجے سے آشنائی کے لئے ثروت حسین (شعری مجموعے: آدھے سیارے پر، خاکداں) افضال احمد سیّد (شعری مجموعے: خیمہ، سیاہ) محمد اظہار الحق (شعری مجموعے: دیوارِ آب، غدر، پری زاد اور پانی پر بچھا تخت) خالد اقبال یاسر (شعری مجموعے: در و بست، گردش) اور اس ناچیز (غلام حسین ساجد شعری مجموعے: موسم، عناصر، کتابِ صبح، آئندہ اور معاملہ) کے کلام کا مطالعہ مفید رہے گا اور قاری کو ایک نئے اور انوکھے منطقے کے سفر پر نکلنے میں مدد دیگا۔

اساطیری غزل کی روایت سے وابستہ شعرا کے علاوہ بھی ستر اور بعد میں اسی کی دہائی میں اچھے شاعروں کی ایک مقبول تعداد، غزل کی عمومی روایت سے وابستہ رہی ہے، جدید غزل کے پیروکاروں میں صابر ظفر، ایوب خاور (شعری مجموعے: گلِ موسم، خزاں، تمہیں جانے کی جلدی تھی)، راشد مفتی (شعری مجموعہ: واسوخت) جلیل عالی (شعری مجموعے: خوابِ دریچہ، شوق ستارہ) اور خالد احمد (شعری مجموعے: ہتھیلیوں پر چراغ، تشبیب،) اور ''نئی غزل'' کے داعی شعرا میں سرمد صہبائی (شعری مجموعہ: ان کہی باتوں کی تھکن) نذیر قیصر (شعری مجموعے: آنکھیں، چہرہ، ہاتھ، گنبدِ خوف سے بشارت)، جمال احسانی (شعری مجموعے: ستارۂ سفر، رات کے جاگے ہوئے، تارے کو مہتاب کیا)، سلیم کوثر (شعری مجموعے: خالی ہاتھوں میں ارض و سما، ذرا موسم بدلنے دو، محبت اک شجر ہے، یہ چراغ ہے تو جلا رہے)، صفیر ملال (شعری مجموعے: اختلاف)، ساجد امجد (شعری مجموعے: قافیہ پیمائی)، صابر وسیم (شعری مجموعہ: دریا) اور ابرار احمد اور اساطیری غزل کی روایت کی توسیع کے حوالے سے شناخت پانے والوں میں رفیق سندیلوی (شعری مجموعے: سبز آنکھوں میں تیر، گرز، ایک رات کا ذکر) اور قمر رضا شہزاد (شعری مجموعے: پیاس بھر مشکیزہ، بارا ہوا عشق) قابل ذکر ہیں۔

ان شعرا میں صابر ظفر نے اب تک اٹھارہ شعری مجموعے شائع کئے ہیں۔ انہوں نے موضوع، ہیئت اور آہنگ کی سطح پر بہت سے قابل ذکر تجربے کئے ہیں اور ابھی تک ان کی توانائی میں کمی

نہیں آئی۔ان کی وہبی صلاحیت اور استقامت قابلِ تعریف ہے مگر ان کی سب سے بڑی خامی موضوع کے انتخاب میں محتاط نہ رہنے کی عادت ہے۔ تاہم وہ غزل بنانے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں اور بعض اوقات بہت عمدہ اور انوکھے موضوعات کو دریافت کر کے نبھانے میں کامیاب رہتے ہیں۔اس حوالے سے ان کی دو کتابیں ''کوئی لَو چراغ قدیم کی'' اور ''بے آہٹ چلی آتی ہے موت'' خصوصیت سے ذکر کرنے کے لائق ہیں۔پہلی کتاب تصوف کی ایک زیریں لہر کے باعث اور دوسری جواں مرگ بیٹے کی یاد میں گریہ کی کیفیت کے زیرِ اثر منفرد ہے۔راشد مفتی کا ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہوا ہے اور غزل کے مزاج سے ان کے بخوبی آشنا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ان کے یہاں واسوخت کا رنگ غالب ہے،اور اس کی بنیاد زندگی میں در آنے والے تضاد ہیں،جن کا سلسلہ معشوق کی بارگاہِ ناز تک پھیلا ہوا ہے۔جلیل عالی کی شاعری ہم عصریت کی بو باس سے مملو ہے اور غزل کی جدید تر روایت سے وابستگی کی اچھی مثال ہے۔خالد احمد موضوع اور اسلوب کی سطح پر تجربے کو اہمیت دینے والے شاعر ہیں مگر ان کے کلام کی فکری سطح کچھ زیادہ بلند نہیں۔نذیر قیصر کچھ دیر تک منیر نیازی اور ناصر کاظمی کے سائے میں چلنے کے بعد کہیں اب جا کر اپنا لہجہ دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور ظاہر و باطن کے بعد کو اپنی ذات کے آئینے میں رکھ کر کم کرنے کی کوشش میں ہیں۔سرمد صہبائی موجود کی یک رنگی کو وجودی تجربوں کے جدید تر بیانیے کے ذریعے توڑ رہے ہیں تو سلیم کوثر،صابر وسیم اور ساجد امجد روایت اور جدت کے اتصال سے اپنا رنگِ سخن پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں اور ان میں سلیم کوثر کے رویّے زیادہ رومانوی اور کسی حد تک نو کلاسیکی ہیں۔دیگر شعرا میں صغیر ملال اور خاص طور پر جمال احسانی قابلِ ذکر ہیں۔صغیر ملال نے غزل کو بدنی زندگی کی بے دماغی کا ترجمان بنانے کی سعی کی ہے تو جمال احسانی نے غزل کو زبان و بیان اور فکری سطح پر ایک نئی حسیت سے روشناس کیا ہے۔وہ تخلیقی اظہار پر انحصار کرنے اور باطنی احساسات کے بے ساختہ اور پُر تاثیر بیان کے ذریعے غزل میں کچھ نئے فکری ابعاد پیدا کرنے کی کوشش میں رہے اور اس کام میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔

اس دور کی شاعرات میں پروین شاکر (شعری مجموعے : خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار)، شاہدہ حسن (شعری مجموعہ :ایک تارا ہے سرہانے میرے)، فاطمی حسن (شعری مجموعہ :یاد کی بارشیں)، ثمینہ راجہ (شعری مجموعے :اور وصال، بازدید، باغِ شب، خوابنائے) اور یاسمین حمید (شعری

مجموعے: آدھا دن اور آدھی رات، فنا بھی ایک شراب ہے، پسِ آئینہ، حصارِ بے در و دیوار) خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ پروین شاکر نے اردو غزل کو نسائی لہجہ ہی نہیں دیا، نسائیت کے باطنی اسرار کا راز دار بھی بنا دیا ہے۔ ایک دل نشیں حجاب اور بے اختیار سپردگی کی کیفیت نے ان کی شاعری کو ہر دل پسند بنا دیا ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت فاطمہ حسن اور ثمینہ راجہ کی بھی ہے مگر ان کے یہاں سپردگی کا احساس کم اور خود آگاہی کا عنصر قدرے زیادہ ہے۔ جب کہ شاہدہ حسن کے یہاں غزل کا جدید تر اور متوازن لہجہ ایک پُر وقار اور فکری رفعت کے ساتھ اپنا ظہور کرتا ہے۔ وہ عامیانہ جذباتی سطح سے بلند ہو کر نسائی نفسیات کو پرکھتی اور موجود کے ظاہر و باطن سے اس کے رابط اور بُعد کا تعین کرتی ہیں۔ یاسمین حمید بھی غزل کے اسرار کو سمجھنے اور نسائی علائم کو اس میں سمونے کا ہنر جانتی ہیں۔ اس لئے پروین شاکر کے بعد انھیں اور شاہدہ حسن کو اپنے عہد کی اہم ترین شاعرات قرار دیا جا سکتا ہے۔

افتخار عارف کا تعلق انور شعور اور ریاض مجید کی نسل سے ہے مگر انھوں نے اپنے آپ کو اساطیری غزل کی روایت کے شعرا سے وابستہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو غزل کو مرثیہ کی روایت سے ہم آہنگ کرنے میں وہ کسی حد تک کامیاب ہیں اور سانحۂ کربلا سے وابستہ استعاروں کو کام میں لا کر انھوں نے غزل کے باطنی رویئے کو نئی جہت دی ہے مگر وہ اس حوالے سے کوئی خاص علامتی نظام وضع نہیں کر پائے اور اس کا سفر اساطیری غزل کے منطقے کے آغاز سے پہلے ہی تھم جاتا ہے۔ اس طرح وہ چاہنے کے باوجود اس رویئے کی سیر نہیں کر پاتے۔

اسّی کی دہائی کے شعرا میں سے رفیق سندیلوی اور قمر رضا شہزاد کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ دیگر شعرا میں ابرار احمد، عزم بہزاد، عرفان ستار، عباس تابش، افضال نوید، آفتاب حسین اور قدرے بعد کے شعرا میں اجمل سراج، شاہین عباس، معین نظامی، اکبر معصوم، لیاقت علی عاصم، خواجہ رضی حیدر، اقتدار جاوید، احمد نوید، احمد فرید اور انعام ندیم کے نام اہم ہیں اور قارئین کی بھرپور توجہ پانے کا حق دار۔

ابرار احمد نے اپنے شعری سفر کا آغاز ستر کی دہائی میں کیا تھا اور ایک نظم گو شاعر (شعری مجموعہ: آخری دن سے پہلے) کی حیثیت سے ان کا مقام متعین بھی ہو چکا ہے۔ تاہم اب انھوں نے غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا ہے اور اپنے انداز اور باہر کی دنیا کو کلاسیکی غزل کی روایت کے تناظر میں رکھ کر دریافت کرنے کی راہ چل نکلے ہیں۔ ان کی غزل میں کہیں کہیں خود کلامی کی سی کیفیت اور کہیں

کہیں اپنے آپ سے اور موجود سے مکالمے کا رنگ موجود ہے۔ مگر یہ مکالمہ اساطیری غزل کے داعی شعرا کی طرح حیرت اور اجنبیت کی خواب گیں۔ نامانوس فضا میں جڑ نہیں پکڑا۔ غزل کی مجموعی روایت کے حوالے سے ایک مانوس اور جانی پہچانی دنیا میں ظہور کرتا ہے۔ زبان، اسلوب اور موضوعات کی سطح پر وہ کسی نئے تجربے کا بار نہ اٹھانے کے باوجود بھی نیا اور انوکھا دکھائی دیتا ہے اور اس کا سبب، دریافت اور عدم دریافت کی دنیا کو ایک ساتھ برتنے کا رجحان ہے، جو بیان کی حقانیت پر دلالت بھی کرتا ہے اور کسی حد تک اس حقانیت کی نفی بھی۔ اس لئے اس کی غزل، ہمیں مفاہیم کی ایک تیسری جہت کے روبرو ہیولیٰ کھڑا کرتی ہے اور کلاسیکی غزل کی لفظیات سے اوبنے کے بجائے ایک نئی فکری جہت کے جمال کا لطف اٹھانے میں مگن ہو جاتے ہیں۔

معین نظامی غزل کی نئی اساطیر اور لسانیات کو اعتبار بخشنے میں لگے ہیں۔ مزاج اور فکری ابعاد کی سطح پر وہ اساطیری غزل کے شعرا کے قریب تر ہیں اور فارسی کی جدید و قدیم شعری روایت کا ادراک رکھنے کے باعث وہ غزل کی مجموعی روایت سے جڑے ہوئے بھی ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں ایک بے کنار مگر اپنے باطن میں شانت ندی کا سا بہاؤ محسوس ہوتا ہے۔ عباس تابش (شعری مجموعے: تمہید، آسمان) غزل کی کلاسیکی روایت کا احیا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان کا تخلیقی وفور قابلِ تعریف ہے مگر وہ موضوع شعرا کے انتخاب اور تخلیقی تجربے کی حقانیت کی شناخت میں کافی غیر محتاط ہیں، جس کے باعث ان کی غزل میں قافیہ پیمائی کی شرح بڑھ کر ان کے پورے تخلیقی عمل کو بے تاثیر کر دیتی ہے۔ عزم بہزاد (شعری مجموعہ: تعبیر سے پہلے)، افضال نوید (شعری مجموعہ: تیرے شہر وصال میں) آفتاب حسین (شعری مجموعہ: مطلع)، شاہین عباس (شعری مجموعے: خواب میرا لباس تحیر، وابستہ)، خواجہ رضی حیدر، اقتدار جاوید، عرفان ستار (شعری مجموعہ: تکرار ساعت) اور لیاقت علی عاصم نے نئی غزل کی روایت کو آگے بڑھانے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اپنی اپنی جگہ پر عمدہ کارکردگی دکھا رہے ہیں۔ اجمل سراج، انعام ندیم اور اکبر معصوم (شعری مجموعہ: اور کہاں تک جاتا ہے؟) سہل ممتنع کے شاعر ہیں مگر ان کی فکری جہت پیچیدہ اور دیر سے اپنے باطنی جمال کا ظہور کرنے والی ہے۔ یہ تینوں شاعر زبان و بیان کی سطح پر سادہ مگر مفاہیم اور نتائج اخذ کرنے کی سطح پر بہت گنجلک اور گہرے ہیں۔ ان کے کلام کی پرتیں دھیرے دھیرے اور بہت غور و فکر کے بعد کھلتی ہیں۔ شاہین عباس، احمد نوید، احمد فرید اور افضال نوید

شدتِ احساس اور جدتِ اظہار کے داعی ہیں اور اسلوب کی سطح پر کچھ نیا دریافت کرنے کی کوشش میں رہتے ہیں اور غزل میں ایک نیا اور انوکھا ذائقہ پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

پاکستانی غزل کے اس طائرانہ جائزے کو شعری مثالوں سے یکسر خالی ہونے کے باعث تشنہ قرار دینا ممکن ہے۔ اس جائزے میں تحقیقی شان اور تنقیدی رفعت پیدا کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ رسالے کے صفحات اور وقت کی کمی اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ بعض اہم شاعروں کے نام نظرانداز ہونے کا بھی یقینی امکان ہے۔ یہ جائزہ کسی خاص فہرست سازی کے نقطۂ نظر سے مرتب نہیں کیا گیا۔ ایک لحاظ سے یہ ایک سنجیدہ ادبی کام کا ابتدائیہ ہے۔ مستقبل میں اگر کبھی اس موضوع پر کھل کر بات کرنے کی صورت پیدا ہوئی تو موضوع کی تحقیقی اور تنقیدی سطح کو شعری مثالوں کے ذریعے بلند کرنے کے ساتھ ساتھ، ان شعرا کے کام پر بھی بات ہوگی جو کسی وجہ سے اس جائزے میں نظرانداز ہوئے ہیں مگر اس جائزے میں بار پانے کے حق دار تھے!

☆☆☆

شاعری کا معتبر حوالہ ''بہار کے چند نامور شعراء'' کی تین جلدیں

ڈاکٹر رونق شہری

ڈاکٹر مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر نے ''بہار کے چند نامور شعراء'' کی تین جلدیں پیش کر کے اردو کی ادبی تاریخ کے شعری تناظرات کو عہد بہ عہد کھنگالتے ہوئے پیش کرنے کی سعیٔ مستحسن کی ہے۔ مذکورہ دونوں حضرات دربھنگا کے دو مختلف کالجوں میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیتے ہوئے اس اہم فریضے کو مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ڈاکٹر مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر ایسے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں جو نصابی اور جامعاتی لکچر سے ہٹ کر مختلف یونیورسٹیوں کے ذریعہ منعقدہ سمیناروں میں ادق موضوعات پر مقالے پڑھتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر منصور عمر (افسوس کہ اب ہمارے درمیان نہیں رہے) کی تخلیقی سرگرمیاں باعث رشک رہی ہیں۔ ان دو حضرات کی کئی کتابیں اردو ادب کے باذوق قارئین کے لئے تسکینِ قلب کی طرح ہیں۔

فی الوقت میرے سامنے بہار کے چند نامور شعراء کی تین جلدیں برائے مطالعہ ہیں۔ پہلی جلد کو 1988 میں ادارۂ ابلاغ، محلہ مرزا حیات بیگ، دربھنگہ نے شائع کیا ہے۔ اسے اردو تحریک کے روحِ رواں ڈاکٹر عبدالمغنی کے نام انتساب کیا گیا ہے۔ اس جلد میں پندرہ نامور شعراء ہیں جو بالترتیب اس طرح ہیں:

راسخ عظیم آبادی کا تغزل (ڈاکٹر عبدالمغنی)، شاد عظیم آبادی کی شاعری (علامہ جمیل مظہری)، فضل حق آزاد کی شاعری (مظفر مہدی اور منصور عمر)، جمیل مظہری کا تخلیقی مزاج (ڈاکٹر احمد سجاد)، مابعد الطبیعات کا شاعر اجتبیٰ رضوی (پروفیسر اویس احمد دوراں)، پرویز شاہدی کا طرز سخن (پروفیسر ابوذر عثمانی)، خالص مزاج کا شاعر رضا نقوی واہی (علی عباس امید)، کلیم عاجز اور ان کا فن (ڈاکٹر ممتاز احمد)، عرفانِ حسنِ ذات کا شاعر وہاب دانش (ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی)، مظہر امام کی شعری شخصیت (ڈاکٹر حامدی کاشمیری)، جدید غزل کی منفرد آواز پرکاش فکری (سیّد نہال اختر)،

صدیق مجیبی شکستِ انا کا شاعر (ڈاکٹر طلحہ رضوی برق)، دوراں کی شاعری (ڈاکٹر اختر اورینوی)، لطف الرحمٰن کی غزلیں (ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی)، سلطان اختر کی شاعری (ڈاکٹر کمال الدین)

مندرجہ بالا فہرست میں تعین ترتیب کے لئے سن پیدائش کو اور ناموری کے لئے شاعری میں کارنامے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مواد پیش کئے گئے ہیں، جو قیاس آرائی اور مبالغہ آمیزی سے قارئین کو کوسوں دور رکھنے میں مذکورہ دونوں مولفین کی نیک نیتی پر دال ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ پہلی جلد میں شامل کئے گئے شعراء کی کلاسک حیثیت کے لئے جو مضامین شامل کئے گئے ہیں وہ بلند پایہ افکارِ گراں مایہ کی طرح ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبد المغنی سے زیادہ بہتر راسخ عظیم آبادی کو کون سمجھ سکتا ہے۔ شاد کو جمیل مظہری نے اپنی نگاہِ دانشورانہ سے دیکھا ہے تو پرویز شاہدی کو ابوذر عثمانی نے تجزیے کی روشنی میں اعلیٰ مقام پر فائز کیا ہے۔ کلیم عاجز کو ڈاکٹر ممتاز احمد نے لطف غزل کے حوالے سے صدائے ساز کی آمیزش بھی قرار دیا ہے۔

مولفین نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ روایتی شاعری کی بنیادی طور پر بہار سے نمائندگی کرنے والے شعرا کا گوشۂ مطالعہ شامل ہو جائے۔ ڈاکٹر عبد المغنی نے اپنے مضمون میں اردو کے تین ادبی اسکولوں کا تذکرہ کیا ہے۔ دہلی، لکھنو اور عظیم آباد۔ سیماب اکبرآبادی اور ان کے معاصرین کے حوالے سے ایک اور اسکول آگرہ کا بھی ذکر کہیں کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن بہار کے حوالے سے عبد المغنی نے دہلی اور لکھنو اسکولوں کی خصوصیات کی آمیزش کو شاد اسکول کا خاصہ قرار دیا ہے۔ جو صدائے برحق کے زمرے میں آتا ہے۔

مولفین نے کلیم عاجز کے بعد وہاب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری، صدیق مجیبی، اویس احمد دوراں، لطف الرحمٰن اور سلطان اختر کے ناموں کی شمولیت سے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کلیم عاجز کے بعد فوری طور پر ابھرنے والے شعراء میں مذکورہ اسمائے گرامی اردو غزل و نظم کی معتبر آوازیں ہیں۔ ان ناموں میں وہاب دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی نئی تشکیل شدہ ریاست جھارکھنڈ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خطہ اس عہد میں بہار کا ہی ایک حصہ تھا۔ مظہر امام کی شعری شخصیت پر پروفیسر حامدی کاشمیری کا مضمون توجہ طلب ہے۔ یہ مضمون سدابہار تازگی کا مظہر ہے۔ جدید غزل کی منفرد آواز پرکاش فکری، ڈاکٹر سید نہال اختر کا گراں قدر مضمون ہے۔ پرکاش فکری کی شاعری کی سائکی کو وہ تلاش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ''صدیق مجیبی شکستِ انا کا

شاعر'' جیسا بلیغ عنوان کی تفہیم مختلف زاویوں سے کی گئی ہے۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ طلحہ رضوی برق نے ''شکست انا'' کی بازیافت کر کے مجیبی فہمی میں آسانی پیدا کرتے ہے۔ وہاب دانش کا جوہر غزل کی بہ نسبت نظموں میں زیادہ کھلتا ہے۔ ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی نے عرفانِ حسنِ ذات کا شاعر کہا ہے جس کی تردید نہیں ہوسکتی۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اویس احمد دوراں کی شاعری میں کئی اہم نکات تلاش کئے ہیں۔ دوراںؔ کا اقبالؔ سے بہت کچھ سیکھنے کی بات ان کی نظموں کی گھن گرج کے حوالے سے کی گئی ہے۔

لطف الرحمٰن کی غزلیں ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کا ایسا مضمون ہے جس میں لفظوں کے نئے تلازمے، اورنئی علامتوں اور تازہ تر استعاروں سے مزین کلام کے مطالعے کے بعد حتمی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ایک حساس شاعر کی اپنی ذات میں پناہ تلاش کرنے کی تمنائے ناکام وغیرہ خصوصیتیں نمایاں کرتی ہیں۔

ڈاکٹر کمال الدین نے سلطان اختر کی شاعری کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے محسوس کیا ہے کہ ترقی پسندی کے زوال کے بعد جن شعراء نے فرد کی ذات اور اسکی ذات کے کرب اور اس کرب کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان میں سلطان اختر کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔

اب میں اس سریز کی دوسری کتاب کے مشمولات کی طرف دھیان مرتکز کرتا ہوں اس میں بہار کے تیس نامور شعراء کے تذکرے شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلی جلد میں شامل شعراء کے بارے میں کہہ چکا ہوں یہ محض تذکرہ نگاری نہیں ہے بلکہ اس عہد کے شعراء قدیم کے شعری سرمائے کی چھان پھٹک کے بعد مستحق اور نمائندہ ہم عصر اور ہم سر شعراء کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس نوع کی پیش کش پر معترضین یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ نامور اور گمنام ہونے کا ان کے پاس کیا جواز ہے۔ اس ضمن میں شاد عظیم آبادی کا یہ شعر نفس مطمئنہ کے لئے پیش کرنا کافی ہوگا کہ۔

جو سچ پوچھو تو شادؔ اپنے کئے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

یاد رہے شادؔ نے دوسرے مصرعے میں شاعر کی جگہ انسان کو رکھا ہے ظاہر ہے کہ شاعر ہونے سے پہلے آدمی کے انسان ہونے کی ہی منزل آتی ہے۔ مرتبین نے اس بات کی وضاحت کر کے اس خدشے کو بے بنیاد قرار دیا ہے کہ دونوں جلدوں میں انہیں حضرات کو شامل کیا گیا ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات

سے پہچان قائم کرلی ہے۔میرے خیال سے مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر کے اس مطمحِ نظر سے شاید ہی انکار کیا جاسکے گا۔

جلد دوم میں محسن در بھنگوی قلبِ سوختہ کی خاک کا شرر (پروفیسر عبدالمنان طرزی) مانوس سہرامی کی شاعری پر ایک نظر (ڈاکٹر خالد سجاد) مہجور شمسی کی شاعری کا کینوس (ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی) احسان در بھنگوی (ڈاکٹر جمال اویسی) وفا ملک پوری کی غزل گوئی (ڈاکٹر رضوان الحق ندوی) حسن امام درد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ (ڈاکٹر عبدالمعبود عامر) ڈاکٹر ظفر حمیدی کا شعری منظر نامہ (ڈاکٹر منظر اعجاز) حسن نعیم اور انکی غزلیں (عطا عابدی) ذات و کائنات کا شاعر منظر شہاب (ڈاکٹر امام اعظم) نادم بلخی کلاسکی قدر اور ترقی پسند فکر کا شاعر (ڈاکٹر حسین الحق) فرحت قادری کی غزل عصری آگہی کا منظر نامہ (ظہیر غازی پوری) علقمہ شبلی کی شاعری (پروفیسر نجم الہدیٰ) شیدا چینی (ڈاکٹر نزہت پروین) رضا اشک سمستی پوری فطری شاعر (پروفیسر رئیس انور) ایک منفرد برگزیدہ علمی وادبی شخصیت ناوک حمزہ پوری (فردالحسن فرد) سادہ وپُرکار اسلوب کا شاعر ذکی احمد (ڈاکٹر ممتاز احمد خاں) محمد سالم ایک موڈرن صوفی شاعر (علامہ نادم بلخی) اعلیٰ قدروں کا شاعر ظہیر صدیقی (شمیم فاروقی) قیصر صدیقی قادرالکلام شاعر (ظفر انصاری ظفر) پروفیسر عبدالمنان طرزی) شخص اور شاعر (پروفیسر فاروق احمد صدیقی) عبدالصمد احمد تپش) کی شاعری (ڈاکٹر ظفر حبیب) اردو شعر وادب کا ایک معتبر نام ظہیر غازی پوری (ڈاکٹر محبوب راہی) حزنیہ لئے کا شاعر طلحہٰ رضوی برق (پروفیسر کرامت علی کرامت) بے درو دیوار کا شاعر سیّد احمد شمیم (عین تابش) علیم اللہ حالی نظموں کے حوالے سے (ڈاکٹر محسن رضا رضوی) شمارِ نفس کا شاعر نجم عثمانی (ڈاکٹر حسن نظامی) اسلم بدر کی شعری جہات (سیّد احمد شمیم) ناز قادری کا شعری تجربہ (ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی) درونِ ذات کا شاعر ظفر ہاشمی (پروفیسر منصور عمر) ڈاکٹر مناظر عاشق کی شاعرانہ جہتیں (ڈاکٹر مظفر مہدی) درج شدہ فہرست میں 1950ء تک سنہ پیدائش رکھنے والے شعرا کے کلام کا تنقیدی کا تجزیاتی محاسبہ بہت محتاط ہوکر کیا گیا ہے۔محتاط اس لئے کہ محسن در بھنگوی سے مناظر عاشق ہرگانوی تک کی شاعرانہ جہت کا انکشاف دانشورانہ ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔اس میں روایتی طرز فکر رکھنے والے شعراء کی شمولیت میں فنی لوازمات کو بنظر استحسان دیکھا گیا ہے۔بقول مولفین پچیس سال کے طویل عرصے کے بعد بہار کے چند نامور شعراء کو جلد دوم میں پیش کیا گیا ہے۔پہلی جلد کی اشاعت کے بعد ایک دہے میں ہی شاعری

بالخصوص غزل کا منظر نامہ بدل چکا تھا بہار کے نمائندہ جدید شعراء بشمول جھارکھنڈ وہاب دانش، پرکاش فکری، سلطان اختر، لطف الرحمٰن کے بعد ظہیر صدیقی، ظہیر غازی پوری، سید احمد شمیم عمر کے اعتبار سے سینئر ہیں اور میں انہیں لطف الرحمٰن، سلطان اختر، پرکاش فکری، صدیق مجیبی کا ہم عصر سمجھتا ہوں اس لئے انہیں پہلی جلد میں ہی شامل کیا جانا چاہئے تھا لیکن چونکہ مولفین نے تاریخ پیدائش کو ڈیڈ لائن بنا کر پیش کرنے کی مجبوری ظاہر کی ہے اس لئے انکا یہ جواز قابلِ قبول ہے دوسری بات یہ ہے کہ مولفین نے عرض حال میں اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ بعض شعراء پر بالکل نئے مضامین لکھوا کر کتاب میں شامل کئے گئے ہیں۔

جلد دوم کی پیش کش کی غرض و غایت بہت موثر ڈھنگ سے بیان کرتے ہوئے مولفین حضرات نے بہار جھارکھنڈ کی جغرافیائی تقسیم سے پیدا شدہ سیاسی، سماجی، تہذیبی بحران کو بھی محسوس کرتے ہوئے صفحہ ۱۰ پر لکھا ہے کہ ''جھارکھنڈ ریاست کا وجود جب عمل میں آیا تو یہاں بی۔ جے۔ پی۔ کی سرکار بنی۔ جس کا رویہ ہمیشہ سے ہی مسلمانوں اور اردو زبان کے ساتھ معاندانہ رہا ہے۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان کو شدید نقصان پہنچا اور اردو والوں کو اس کے لسانی حقوق سے تقریباً محروم کر دیا گیا۔ پروفیسر ابوذر عثمانی اور ان کے رفقا اردو کے حقوق کی بازیابی کے لئے جس طرح مسلسل لڑائی لڑ رہے ہیں وہ سرکار کے رویوں سے دل برداشتہ تو ہیں ہی اردو والوں کی اپنی زبان کی جانب سے بے رخی بھی ان کے لئے کم سوہان روح نہیں رہی ہے۔ لہٰذا وہ اردو کے حقوق کے تعلق سے کافی مایوس ہیں۔''

محولہ اقتباس میں مولفین نے جھارکھنڈ میں اردو کی بدترین صورت حال پر جس شدت سے فکرمندی اور تشویش کا اظہار کیا ہے وہ دلِ دردمند کی صدائے احتجاج کے زمرے میں آتا ہے ان دو حضرات نے جھارکھنڈ کے قابل قدر شعراء کا انتخاب جلد دوم میں بھی کیا ہے اس لئے کہ وہ جانتے ہیں ان کی تہذیبی ثقافتی شجر سایہ دار کی جڑیں بہار ہی میں پیوستہ ہیں۔ عرض حال میں مرتب نے کئی اہم فکر انگیز مسائل کو اٹھایا ہے جو سیاسی، تہذیبی، لسانی مباحث سے متعلق ہیں۔ جیسے اردو رسم الخط اس کے تحفظ اور بقا بہار جھارکھنڈ کے منقسم جغرافیائی تقسیم وغیرہ اس کے باوجود اردو زبان و ادب کے لحاظ سے دونوں ریاستوں میں جو تخلیقی سطح پر خوش آہنگی موجود ہے اسے بھی انہوں نے محسوس کیا ہے۔ اس لحاظ سے جلد دوم کی پیش کش بے حد بامعنی ہوگئی ہے۔

اس کتاب کو پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر کلیم عاجز، پروفیسر شرف عالم (تینوں پدم شری یافتہ) پروفیسر طلحہٰ رضوی برق، پروفیسر شرف عالم، پروفیسر حافظ عبدالمنان طرزی (تینوں صدر جمہوریہ ایوارڈ یافتہ) الیاس احمد گدی (ناول)، مظہر امام (شاعری)، عبدالصمد (ناول)، ابوالکلام قاسمی (تنقید) وہاب اشرفی ادبی تاریخ، مناظر عاشق ہرگانوی (ادب اطفال)، جلد دوم میں کوئی ایسی شاعرانہ شخصیت نہیں ہے جن کے ادبی مرتبے پر اعتراض کیا جا سکے۔ محسن دربھنگوی، مہجور شمسی، وفا ملک پوری، نادم بلخی، حسن نعیم، فرحت قادری اور ناوک حمزہ پوری کے شاعرانہ مقام و مرتبے پر پہلی بار اتنا کھل کر لکھا گیا ہے۔ جن حضرات نے جلد دوم میں شامل شخصیات پر مضامین قلم بند کیے ہیں وہ خود دورِ حاضر کے مستند شاعر و ادیب ہیں ان میں زیادہ تر لوگوں کی تخلیقات پر جلد سوم میں شایانِ شان خامہ فسائی کی گئی ہے۔ جلد دوم میں شامل نامور اہل قلم کی ناموری ان کی تخلیقات کے دم سے قائم ہے اور یہ بات خوش آئند ہے کہ اردو ادب میں یہ کتاب بھی استفادے کے طور پر استعمال کی جا سکے گی۔
اس کی تیسری جلد ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ معنوی تسلسل کے اعتبار سے یہ کتاب گزشتہ سے پیوستہ کے زمرے میں آتی ہے۔ اردو شعر و ادب ہی کیا دنیا کی مختلف زبانوں میں پیش کی گئی تخلیقات کا سلسلہ چراغ سے چراغ جلانے کے عمل سے قائم رہا ہے۔ سو تیسری جلد کو ہمیں بدلتے عہد کے تناظر میں آخری نہیں بلکہ کارِ مسلسل سے موسوم کرنا چاہئے۔ امید رکھنی چاہئے کہ آنے والی نسل کے نمائندہ حضرات کی تخلیقات پر بھی مظفر مہدی ادق مضامین کی سوغات لے کر حاظر ہوں گے۔
فی الوقت میرے سامنے بہار کے نامور شعراء کی تیسری جلد ہے اور اس میں شرکاء کے اسمائے گرامی مع مقالہ نگاریوں ہے۔ عصری آگہی کا تازہ کار شاعر منیر سیفی (رفیق شاہین)، البیلا شرمیلا رومان پسند شاعر ظفر عدیم (سہیل انجم)، شاہد کلیم شخص اور شاعر (رضوان اللہ آروی)، رونق شہری کا شعری امتیاز (شمیم قاسمی)، انور شمیم شناخت کا ایک زاویہ (توقیر عالم منٹو)، رہبر چندن پٹوی کی شاعری (مجیر احمد آزاد)، رمیش کمل اور انکا آئینۂ فن (ڈاکٹر آصف سلیم)، منظر اعجاز فکری کشاکش کا شاعر (وہاب اشرفی)، لسانی تازگی کا شاعر شمیم قاسمی (پروفیسر علیم اللہ عالی)، منصور عمر کی شاعری کا شناس نامہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی)، شاہد جمیل کی شاعری (ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن)، کارِ زیاں کی شاعری میں عالم خورشید کی عصری معنویت (محمد صدیق نقوی)، خمارِ خواب کا شاعر ابھئے کمار بیباک (شمس الرحمٰن فاروقی)، عین تابش کی غزل ایک مختصر تجزیاتی مطالعہ (ڈاکٹر ثنی رضوی)، خورشید اکبر کا شعری

امتیاز (ڈاکٹر منظر اعجاز)، امام اعظم کی تخلیقی جہت (نوشاد نوری)، عبید الرحمٰن کی غزلیں موجودہ ثقافتی منظر نامہ (ڈاکٹر مولیٰ بخش) اویس کا شعری جمال (ڈاکٹر کوثر مظہری)، عطا عابدی عصری حسیت کی نئی تعبیرات و تاویلات کا شاعر (ڈاکٹر انور ایرج)، کوثر مظہری کا شعری تفاعل (راشد انور راشد)، عمادی کی انفرادیت (ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی)، راشد طراز کا غبار آشنا کارواں (اظہار خضر)۔

تیسری جلد کی پیش کش سے قبل مظفر مہدی نے ایک طویل تعارفی مضمون لکھ کر اس میں مخصوص شعراء کی شمولیت کو جائز اور حق بہ حق دار کہا ہے۔ منیر سیفی کی شاعری کے بارے میں رفیق شاہین نے یہ کہہ کر غلط فہمی پیدا کر دی ہے کہ ''یہ جدید اور مابعد جدید دور کے شاعر ہیں اور اسلوب کے لحاظ سے ان کا شمار مابعد جدید شعراء میں ہوتا ہے۔'' اس کے باوجود انہوں نے ان کی شاعری کے حوالے سے جو خصوصیات گنوائی ہیں وہ کہیں سے مابعد جدید کے زمرے میں نہیں آتی ہیں۔ اسی طرح سلیم انصاری نے ایک رسالے میں عبد الاحد ساز کو مابعد جدید شاعر لکھ کر مغالطے میں ڈال دیا تھا۔

ظفر عدیم باصلاحیت غزل گو ہونے کے باوجود گمنام رہے اس کی کئی وجوہ ہو سکتی ہیں کتاب کا نام چونکہ بہار کے نامور شعراء ہے اس لئے شہرت یافتہ شاعروں کی ہی شمولیت ہوئی ہے۔ ظفر عدیم غالب کو اردو غزل کا خاتم سمجھتے ہیں پھر بھی ان کے دو شعری مجموعے شائع ہوئے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لاشعوری طور پر انہیں اس کا احساس تھا کہ ان کے مجموعوں کی اشاعت کے بعد انہیں شہرت ملے گی۔ سہیل انجم کو اس نقطے پر سنجیدگی سے غور کر کے لکھنا تھا۔

شاہد کلیم کو سمجھنے کے لئے مشمولہ مضمون بہت اہم ہے۔ رضوان اللہ آروی نے بہت تفصیل سے شاہد کلیم کی شعری محرکات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ انور شمیم کی شاعری کی تلخی و ترشی پر توقیر عالم منٹو نے کئی کام کی باتیں لکھی ہیں۔ انور شمیم نے زندگی کو جس روپ میں دیکھا ہے وہی پیش کیا ہے۔ رونگ نمبر کے عینک لگانے سے یہ بچے ہیں یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔ اس کے باوجود نامور شعراء کی فہرست میں رہبر چندن پٹوی کی شمولیت کیا معنیٰ؟ مجیر احمد آزاد نے بہت پُر خلوص ڈھنگ سے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ رمیش کنول دھنباد کی سرزمین پر بھی غزل کے گل بوٹے کھلائے ہیں ڈاکٹر آصف سلیم نے ان کی ہندی آمیز شاعری کا اچھا محاسبہ کیا ہے۔ مرحوم منصور عمر کی تخلیقی دنیا کی سیر کرانے میں مناظر عاشق ہرگانوی نے کوئی گوشہ ادھورا نہیں چھوڑا ہے۔ دس اوراق پر مشتمل یہ مضمون خاص کے زمرے میں آتا ہے۔ شاہد جمیل کی شاعری پر ڈاکٹر محفوظ الحسن کا مضمون تشنہ تشنہ ہے۔ محمود ہاشمی اور کمار پاشی کی آراء کے حوالے سے شاہد جمیل کی شاعری میں مخفی خصوصیات تلاش کی جا سکتی تھی۔

عالم خورشید کے متعلق محمد صدیق نقوی نے لکھا ہے ’’عالم خورشید نے تلازموں اور پیکروں کے توسط سے غزل کے میدان کو لالہ زار نہیں ہونے دیا ہے۔ بلکہ اپنی سوچ ۔۔۔۔۔ یہی خوبی عالم خورشید کو عصری شاعری میں امتیازی مقام عطا کرتی ہے اس جملے کے اولین ٹکڑے کی صحت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ غزل تلازموں اور پیکروں کے توسط سے غزل کے میدان کو لالہ زار نہیں ہونے دینا ایک مستحسن شعری عمل نہیں ہے۔ بھائی لالہ زار جیسے خوبصورت Adjective سے آپ کو کیوں الرجی ہے؟ خمار خواب کے شاعر ابھئے کمار بیباک کی شاعری کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کو ٹر-ٹمینٹ معتدل لگا۔ یہ صحیح ہے کہ بیباک کے یہاں غیر عمومی لفظوں کو رباعی میں برتنے کی جرأت قابل قدر ہے۔ عین تابش کی شاعری پر محمد مثنیٰ رضوی کا مضمون مختصر سہی لیکن عین کی شعری طبیعت کا خلاصہ کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعجاز نے ’’بدن کشتی بھنور خواہش‘‘ کے حوالے سے خورشید اکبر کی شاعرانہ انفرادیت قائم کی ہے اس کے جواز میں انہوں نے متعدد تاویلات پیش کی ہیں اس لئے مضمون یاد رکھا جائے گا۔ امام اعظم کے ادبی کارناموں کی گونج تمثیل نو سے ہی نہیں ان کی مختلف اصناف پر مشتمل تخلیقات کی وجہ سے قائم ہے۔ ان کی شناخت کے لئے جو اشعار منتخب ہوئے ہیں وہ بے حد متاثر کرتے ہیں۔ عبید الرحمٰن کی غزلوں کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر مولیٰ بخش نے ان کے معاصرین کے متعدد اشعار پیش کئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس کی چنداں ضرورت نہیں تھی اس لئے کہ عبید الرحمٰن کی شاعری میں جو استعارے ہیں وہ قوت خلق کی نشاندہی کرنے میں کلّی طور پر کامیاب ہیں۔

جمال اویسی کے یہاں غزلوں اور نظموں دونوں میں ہی انفرادی شان موجود ہے۔ شاعر کی گہری فکری جولانی کیفیت ایک Suppressive مقام کی طرف لئے چلتی ہے۔ اس رویئے کو احتجاج نہ کہہ کر کوثر مظہری نے باغیانہ رنگ سے تعبیر کیا ہے جو سچ ہے۔ ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی نے آبادی کی انفرادیت بہت محنت سے لکھی ہے۔ ان کے اندر بہت بڑا نقاد چھپا ہوا ہے۔ آفاق عالم نے بحیثیت مجموعی (خوش احجار) کی روشنی میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ رزمیہ لحن ہے۔ خالد عبادی کی شاعری انہیں اوصاف کی وجہ سے مجھے بھی پسند ہے۔ راشد طراز کی شاعری کی نفسیات کی گرہ ان کے معاصرین ہی کھول سکتے تھے۔ ان کے تخلیقی شعور و مزاج پر مبسوط مضمون لکھا جا سکتا تھا۔

مجموعی طور پر یہ تینوں جلدیں بہار کے نامور شعرا کے تاریخی تسلسل کو برقرار رکھتی ہیں اس لئے سخن جاریہ کے احتساب کی میزان کو بغیر کسی پاسنگ کے معتبر قرار دیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆

ذات و کائنات کا مصور شاعر
رئیس الدین رئیس

ڈاکٹر منور احمد کنڈے

جدیدیت سے انحراف کی شکل میں جو نسل افق ادب پر نمودار ہوئی تھی وہ اپنا نقش قدم چھوڑنے میں یقیناً کامیاب رہی اس نسل کے فنکاروں نے حتی الامکان شعروادب کا مزاج بدل دیا ایک طرف افسانوی ادب کو زندگی کی قربت اور حرارت بخش دی تو دوسری طرف شعری ادب کو بھی حقیقت کی ٹھوس زمین پر کھڑا ہونے کی صلاحیت سے مالا مال کرنے کی کوشش کی اس نسل میں کئی ایک شاعر ایسے ہوئے ہیں بلکہ ہیں جنہوں نے اپنی پہچان کو استحکام بخشا ہے رئیس الدین رئیس نئی نسل کے شاعروں میں ایک خاص طرح کی پہچان رکھتے ہیں۔ رئیس تخلیقی اعتبار سے ایک اسم با مسمّٰی شاعر ہیں ان کی شاعری میں بلا کا تنوع ہے اہم بات یہ ہے کہ رئیس نے شاعری کی ہے شعر کہا ہے زندگی کے تجربات ومشاہدات اور تلخ حقائق کو زبان دی ہے خام فکر و فلسفہ کا خیالی گھوڑا نہیں دوڑایا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تمام انسانوں کی زندگی اور عمومی صورت حالات کا آئینہ بن گئی ہے۔ ان کے تجربات ومشاہدات زمین پر بسنے والے عام انسانوں کے تجربات ومشاہدات میں ان کا دکھ اور ان کا کرب ایک زمانہ کا دکھ وکرب ہے ان کے یہاں گھٹی ہوئی داخلیت کا نہیں روشن خارجیت کا ادراک شاعری کا لہو بنتا ہے یہی وہ خوبی ہے جو ان کی شاعری کو ٹھوس زمین فراہم کرتی ہے اور تخلیقی امکانات کو زندگی کا با معنی استعارہ بننے کی بشارت دیتی ہے رئیس الدین رئیس کی شاعری بظاہر بہت سادہ و سلیس ہے مگر با معنی و پر کار ہے ان کے یہاں زمانے کے بدلتے مزاج و تقاضے سے پیدا ہونے والی صورت حال کا عکس جا بجا بکھرا ہوا ہے جسے جدیدیت کے حوالے سے بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

چمکتے شہر نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا اتنا
کہ مجھ سے شکل بھی اب اپنی پہچانی نہیں جاتی
کبھی یہاں بھی رہا تھا یقیں نہیں آتا
یہ شہر کیسا ہے میرا کہ دنگ ہوں میں تو

آج کی ملٹی نیشنل کمپنیوں کی برکت سے جہاں شہر شیطان کی آنت کی طرح پھیلتے جارہے ہیں وہیں زندگی کا تصور ملیامیٹ ہوتا جارہا ہے شہری زندگی کی چمک دمک سے پیدا ہونے والی اجنبیت و بیگانیت کا کرب ہی وہ چیز ہے جو اس قسم کے اشعار کو بامعنی بناتا ہے یقیناً ملٹی نیشنل کمپنیوں کا بسایا ہوا شہر ایسی صارف تہذیب لیکر نمودار ہوا ہے جو تمام تر روایتی تقدیس کے تصور کو خاکستر کر چکا ہے۔

سرگوشی ہوتی رہتی ہے واضح کوئی لفظ نہیں
میرے اندر شاید کوئی بول رہا ہے صدیوں سے
حریف تیر و کماں لے کے آئے ہیں بیکار
خود اپنے آپ ہی سے محو جنگ ہوں میں تو

پہلے شعر پر غور کریں تو انسان کے اندر کی کشمکش کا ادراک اپنی ذات کا تجربہ بن جائے گا کہ آج انسان بیچ بھیڑ اور شور کے درمیان تنہا اور گونگا بہرا ہو گیا ہے اب اس کا خود اپنے اوپر بھی اعتبار نہیں رہ گیا ہے یہ بے اعتباری ہی کی برکت ہے کہ وہ اندرون کی پکاروں کو بھی معتبر لب ولہجہ نہیں دے پاتا اسے بس ایک گمان سا ہوتا ہے کہ شاید میرے اندر کوئی بول رہا ہے یہ صرف فرد ہی کی عدم شناخت کا نہیں پورے معاشرے اور بعض حالات میں پوری قومیت کی عدم شناخت کا معاملہ بن جاتا ہے دوسرا شعر پہلے والے شعر کی توثیق کرتا ہے گویا تشکیک اور عدم تحفظ کے احساس نے فرد کو اندرونی کشمکش میں گرفتار کر دیا ہے۔ آج انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان ہے آج انسان مشینوں پر نہیں مشینیں انسان پر حکومت کر رہی ہیں کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں اپنے عہد کے انسان کے تاثرات اور واردات کو زبان عطا کر رہے ہیں یقیناً ایک حساس فنکار فن کی زبان میں اپنے عہد کے انسانوں کی روحانی کربناکی اور سرشاری کو ہی بیان کرتا ہے جو آنے والی نسل کیلئے ایک بامعنی تاریخ بن جاتی ہے فرد کی شکستگی کا نوحہ اور انسانی وجود کے بکھراؤ کا مرثیہ رئیس کی شاعری میں جا

بجا بکھرا ہوا ہے۔ شعر ملاحظہ کریں۔

اپنی آواز سے تصویر بنا دوں تیری
میرے بکھرے ہوئے لفظوں کو سراپا دیدے

ظاہر ہے کہ آج تمام الفاظ اپنی تہذیبی معنویت سے مترا ہو چکے ہیں اور اپنے حقیقی مفاہیم سے کوسوں دور جا پڑے ہیں کیوں کہ صارف تہذیب نے ہر چیز کو بکاؤ مال بنا دیا ہے ایسی صورت حال میں شاعر اپنے لفظوں سے کوئی پیکر کیوں کر خلق کر سکتا ہے جب کہ سارے الفاظ اپنے تہذیبی انسلاکات سے کٹ چکے ہیں۔

رئیس کی شاعری کی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے اظہار کے لئے ماضی کے واقعات سے بھی بھرپور قوت حاصل کرتی ہے اور تلخیوں کو اپنا کر اپنا مدعا خوبی سے بیان کر دیتی ہے۔

لکھا ہے آنکھ کی پتلی پہ انتظار اب بھی
زمانہ گزرا ہے بینائی کو ہلاک ہوئے

فی زمانہ سچ اور حق کو مٹانے کے لئے بڑی بڑی سازشیں ہوتی رہتی ہیں لیکن سچ کا بیج بنجر سے بنجر زمین میں بھی انکوریت ہو کر اپنا وجود منوا رہا ہے۔ رئیس کہتے ہیں:

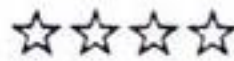
ایک گواہی سچ کے حق میں مجھ کو بھی تو دینا ہے
میں بھی اپنے لب رکھوں گا جلتے ہوئے انگارے پر

جلتے ہوئے انگارے پر لب رکھنے کا جس میں حوصلہ نہیں وہ فنکار نہیں ہو سکتا فنکاری مصلحت کی چادر اوڑھ کر چھوئی موئی دوشیزہ کی طرح اپنی آبرو بچانے کی کوشش نہیں کرتی وہ تو ظلم و جبر کی آنکھوں میں انی بن کر اترنے میں یقین رکھتی ہے مگر اپنی لطافت شیرینی اور اپنی شرافت سے دست بردار نہیں ہوتی ان باتوں کا کسی حد تک انہیں بھی احساس ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک طرح کا احتجاج پایا جاتا ہے جب رئیس ہجر و وصال کی بات کرتے ہیں تب بھی ان کے یہاں ایک تیکھے پن کا احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔

ہجر کی رت میں درد کے نغمے ساری رات برستے ہیں
خون میں ڈوبی انگلی رکھ دی کس نے پھر اک تارے پر

رئیس الدین رئیس کی شاعری کے اس اجمالی مطالعہ سے واضح ہوجاتا ہے کہ رئیس ایک حقیقت آشنا شاعر ہیں وہ زندگی کی معنویت اور اپنے عہد کے تقاضوں کو سمجھنے والے ایک دیدہ ور فنکار ہیں یقیناً ان کی شاعری قارئین کا دامن دل تھامنے کا ہنر رکھتی ہے رئیس کی شاعری پر ان کا یہ شعر بہت حد تک صادق آتا ہے۔

بادباں فکر کے چتوار معانی کے ہیں
ڈوب سکتا نہیں لفظوں کا سفینہ میرا

یقیناً رئیس کی شاعری اپنے عہد کے تناظر میں زندہ رہ جانے والی شاعری ہے!!

☆☆☆☆

تخلیقی رجحان کا شاعر صدیق مجیبی

ڈاکٹر حسن نظامی

جھارکھنڈ ایک نوتشکیل شدہ ریاست ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر اس وقت بھی اس کی ایک الگ پہچان تھی جب وہ بہار کا ایک حصہ تھا۔ اردو شعر و ادب کے حوالے سے شہر عظیم آباد میں اہلِ جھارکھنڈ کی گونج شروع سے سنائی دیتی رہی ہے۔ ادب کا میدان بھی اس سے خالی نہیں رہا ہے۔ صنف نثر میں جہاں غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی نے اپنی تخلیقات سے گہرے نقوش چھوڑے وہیں منظومات میں خصوصاً غزل کے باب میں کئی ایسے شعراء بھی سامنے آتے ہیں جن کی مخصوص پہچان غزل کے وسیلے سے ہوتی رہی ہے۔ میری مراد جھارکھنڈ کی راجدھانی رانچی کے ان تین شعراء سے ہے جن کی ترتیب درست کرنے کے پہلے کافی غور و خوض کی ضرورت ہے۔ پرکاش فکری، صدیق مجیبی اور وہاب دانش رانچی کے احباب ثلاثہ رہے ہیں لیکن غزلوں میں ان کا رنگ و آہنگ مختلف رہا ہے۔ ان کا تقابل چونکہ ہم عصر ہونے کی حد تک ہے اس لئے تخلیقات کے اعتبار سے تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے۔ بہت پہلے صدیق مجیبی کو کسی ناقد نے اردو غزل کی آبرو کہا تھا اس کے پیچھے کوئی بھی جواز پوشیدہ ہو لیکن اتنا طے ہے کہ صدیق مجیبی محافظ فکر و فن بن کر اپنی بھرپور تخلیقی توانائی کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔ صدیق مجیبی کبھی کثیر الاشاعت نہیں رہے یہی وجہ ہے کہ ناموری اور شہرت میں ان کے بعض معاصرین بہت آگے ہیں۔ صدیق مجیبی کو جو لوگ قریب سے جانتے ہیں وہ اس بات کو سمجھتے ہیں کہ غزل میں فکر کی تازگی، انداز پیشکش اور صوتی خوش آہنگی برتتے ہوئے صدیق مجیبی اپنے ہونے کا جواز کس طرح فراہم کرتے ہیں۔ نئی شاعری جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کا ایک نامکمل سلسلہ ہے اس میں صدیق مجیبی کی شاعری قاعدے سے پڑھی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ صدیق مجیبی کی شاعری داخل سے خارج تک کا سفر طے کرتی ہے اس لحاظ سے انہیں جدید اسلوب و آہنگ کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزلوں کے تفصیلی مطالعے سے یہ نکتہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ حسب ضرورت ان کی فکری مراجعت بھی ہوتی ہے یعنی خارج سے داخل کی طرف کا سفر بھی سلیقے سے طے کیا ہے۔ اس ضمن میں دونوں طرح کی کیفیات سے

مملو اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جیسے:

اکیلے پن کا اک دوزخ لئے پھرتا ہوں سینے میں
ذرا بھیگی میری آواز اور شعلہ نکل آیا

بونوں نے اس کے توڑ لئے سارے میٹھے پھل
میں شاخِ بار دار جھکانے میں رہ گیا

محولہ دونوں اشعار صدیق مجیبی کے فکری رجحان اور اڑان کے مثبت و منفی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک طرف جہاں ذات سے منسوب تہہ داری اور رمزیت ہے تو دوسری طرف معاملاتِ زندگی کے خارجی عناصر سے متصادم صورت حال کا آئینہ دکھاتا ہے۔ یہ طے شدہ امر ہے کہ دونوں صورتوں میں شاعر کی بالغ نظری روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ صدیق مجیبی نے مشہور ہونے کے لئے وہ حربے استعمال نہیں کئے جو آج کی نسل یا پیش رووں میں بھی کچھ لوگوں نے اختیار کر رکھے تھے۔ احساس کی سطح پر صدیق مجیبی کا فن سونا کی طرح چمکتا ہے۔ اس سونے میں کہیں کوئی ملاوٹ نہیں ہے۔ جب تاریخی حوالے بیانات کی شکل میں آنے لگے تب اردو غزل کا زوال شروع ہونے لگا۔ صدیق مجیبی اس معاملے میں کافی محتاط رہے ہیں۔ ذہن پر تلمیحات کا بوجھ رکھ کر مدتوں گم سم رہنے والا شاعر صدیق مجیبی سے توقع بھی یہی کی جاسکتی تھی کہ وہ اس قبیل کے اشعار معرضِ وجود میں لائے گا۔

تمہاری مرجانہ سیاست یقیں کا چہرہ جھلس چکی ہے
ہمارے سہمے ہوئے مکانوں پہ امتیازی نشان مت دو

صدیق مجیبی کا کلام گاہ بہ گاہ رسائل کی زینت بنتا رہا ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا شعری مجموعہ شائع ہونے کے بعد بھی وہ مقام حاصل نہیں کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ ''شجر ممنوعہ'' ان کا پہلا شعری مجموعہ جو جابر حسین کی وساطت سے شائع ہوا تھا ان لوگوں کے ہاتھوں میں پہنچ ہی نہیں سکا

جو غزل کے مہار تھی اور پار کھ رہے ہیں یہ صدیق مجیبی کی بڑی ٹریجڈی ہے کہ اتنی دم خم بھری شاعری کو عوام کیا خواص تک بھی پہنچانے میں نا کام رہے اس سے ادب کا ایک مخصوص طبقہ اچھی شاعری کی لذت سے محروم رہ گیا یہ نقصان صرف صدیق مجیبی کا نہیں بلکہ اردو ادب کا ہے۔

صدیق مجیبی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ ابہام واہمال سے پاک رہے ہیں۔ مطالعہ یہی بتاتا ہے کہ چھٹے دہے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے رسالے ''شب خون'' نے جس نوعیت کی غزلوں کو فروغ دیا تھا اس کا ایک مخصوص حلقہ بھی پیدا ہو گیا تھا، جس طرح افسانے میں کل کی جگہ جز اور غزل میں لایعنیت نے اپنے پاؤں پسار لئے تھے۔ اس سے اردو شعر وادب کا ایک دوسرا حلقہ کافی نالاں بھی ہو گیا تھا۔ صدیق مجیبی شروع سے ہی ان کے مکروہات سے پرہیز کرنے کی شعوری کوشش کر رکھی تھی یہی وجہ ہے کہ آج سے تیس چالیس سال پہلے کی ان کی غزلوں میں ترسیل کی ناکامی کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ وہ اس زمانے میں بھی کیفیت کے شاعر تھے اور آج بھی ہے۔ ان کے کلام میں ارضیت پسندی شروع سے ہی موجود رہی ہے وہ ان کی ذات کا معاملہ ہو یا ذات سے باہر خارجی عوامل کا ہر جگہ ان کی مخصوص شعری کیفیت دکھائی دیتی ہے۔

جگنو سے آگ لگانے والے اس البیلے شاعر کا طرۂ امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ لفظوں کے تلذذ کا شکار کبھی نہیں ہوتے۔ معاملہ ایسا ہے کہ لوگ آواز کی لذت میں گرفتار ہوتے دیکھے گئے ہیں۔ ایسی سحر کاری سے سماعت ہی نہیں ذہن بھی تازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ الفاظ کی مناسب قرأت ہی آواز ہے اس لئے اس طرح کی لذت کوشی کو دانستہ شعر میں فروغ دینا مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا اچھے خاصے شعراء تنہائی، فردیت، خموشی، ویرانی، اجنبیت، شکستگی، انتشار جیسے موضوعات کو برت کر غزلیہ شاعری میں شعوری طور پر حزنیہ رنگ پیش کر رہے تھے لیکن ان کی یہ کوشش گونج بننے کی صلاحیت سے عاری ہو چکی تھی۔ ایسے امتحانی وقت میں بھی صدیق مجیبی نے فیشن زدگی سے نہ صرف خود کو بچائے رکھا بلکہ آنے والی نسل کیلئے بھی ایک سمت کا تعین کرنے میں معاونت کی میری مراد صدیق مجیبی کے اس ذہنی رویے سے ہے جہاں لفظ ان کی دست ہنر میں آ کر گہری معنویت سے گہر آبدار بن جاتا ہے۔

اے شہر ستم پیشہ کر ہاتھ قلم میرا
دیکھے نہیں جاتے پھلدار شجر مجھ سے

صدیق مجیبی کی نجی زندگی غم واندوہ سے بھری پڑی ہے۔ عالم جوانی میں رفیق حیات کا ساتھ چھوڑ جانا مصیبت کی انتہا ہے۔ صدیق مجیبی کا المیہ مختلف اشعار میں جھانکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شریک حیات کی جدائی کی سنگینی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے اشعار ان کے قلم سے ظہور پذیر ہوئے ہیں۔

اکیلے پن کا اک دوزخ لئے پھرتا ہوں سینے میں
ذرا بھیگی مری آواز اور شعلہ نکل آیا

صدیق مجیبی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ان کا بولتا ہوا شعری آہنگ ہے۔ ہزاروں شعراء کی غزلوں کے درمیان اگر مجیبی کا ایک شعر بھی بغیر نام ڈالے پوچھا جائے گا تو اشارہ اسی شخص کے نام ہوگا۔ اردو کی غزلیہ شاعری اس طرح کی شاعری سے بھری پڑی ہے کہ معیار ومقدار ہمیشہ ایک دوسرے کی صفاتِ ضدین بن کر سامنے آئے ہیں۔ شعری مجموعوں کا ڈھیر لگانے والے، فہرست سازی کرنے والے، معیارِ تخلیق کی پرواہ کرہی نہیں سکتے۔ صدیق مجیبی کا اب تک ایک ہی شعری مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے اور ٹریجڈی یہ ہے کہ قاعدے سے یہ ان ہاتھوں تک بھی نہیں پہنچ پایا جو ہم عصر غزل کے جویا ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ رونق شہری کے پاس بھی نہیں ہے جو صدیق مجیبی کے محب خاص رہے ہیں۔ ادھر ایک سہ ماہی نے ان پر گوشہ شائع کرا کر ہم پر احسانِ عظیم کیا ہے کہ ان کے اشعار کی یک مشت رسائی ہوسکی۔ بات مقدار و میعار کی تھی اس نوع سے صدیق مجیبی کے متعلق بہ آسانی کہا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی نگاہ کلام کے معیار پر ہمیشہ رکھی ہے۔ یہ اپنے آپ میں قابلِ توجہ بات ہے کہ کوئی شاعر مسلسل اپنے فکروفن کا محاسبہ کرتا رہے اور شعر کہتا رہے۔ معیار کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کرنی ہے وہ یہ کہ معیار تبھی قائم رہ سکتا ہے جب اس کے یہاں دہرانے کی کیفیت

پیدا نہ ہو جائے۔ ورنہ محض چند لفظوں کے ہیر پھیر سے ساری عمر اچھے اچھے شاعر ایک ہی بات کو متواتر لکھتے رہے ہیں۔ فن کی چاشنی، فکر کی اڑان، الفاظ کی بندش، تراکیب تشبیہ و استعارہ اور پھر اپنی ذات سے ہم آہنگی یہ ساری چیزیں عمدہ شاعری کی تخلیق کا جواز ہوا کرتی ہیں۔ صدیق مجیبی اس کسوٹی پر سو فیصد سچے ثابت ہوتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سامانِ ذوق کی فراہمی کے بہترین مظاہر بن کر سامنے آتے ہیں۔

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک نا تراش بھی مجھے تُو بولنے لگا

دشت سراب و سنگ میں سایہ نہ کر تلاش
فکرِ نجات حوصلہ رائے گاں ہے چل

کشتیاں ریت پہ بیٹھی ہیں امیدیں باندھیں
ایسا لگتا ہے یہ صحرا کبھی دریا ہوگا

کہیں کوہ سار میں پتھر کا سینہ شق ہوا ہوگا
کہ جنگل سن رہا ہے دیر سے تقریر پانی کی

یہ کیسی دھند ہے رخت سفر پہ چھائی ہوئی
نہ ختم ہوتا ہے رستہ نہ گھر نکلتا ہے

پازیب باندھتی ہے قیامت جھکی ہوئی
دیکھ اے فلک یہ تیری دھنک کا جواب ہے

جسم کے رشتے ہیں سچے روح کے قصے فضول
اب کے وہ بچھڑا تو پھر دل سے بھلا دیگا مجھے

صدیق مجیبی کی شاعری کی مختلف جہات پر مختلف ناقدین نے روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی صدیق مجیبی کی غزل گوئی کے مدّاح رہے ہیں انھوں نے رانچی کے تین اہم شعرا صدیق مجیبی، پرکاش فکری اور وہاب دانش کو فشاق شعرا کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے بلکہ پرکاش فکری

اورصدیق مجیبی سے اپنی قربت کا بھی خلاصہ کیا ہے خصوصاً صدیق مجیبی کو Traval Culture کی دین کہا ہے صدیق مجیبی کے یہاں جنگل، بیاباں، کچے پکے پھلوں کی خوشبو، درختوں کا سلسلہ مخصوص پس منظر میں تلاش کرتے ہوئے ان کی ذہنی وابستگی کو ظاہر کیا ہے لیکن شاعرِ مذکور کے بارے میں چھوٹا ناگپور کی جنگلی تہذیب کا کوئی ایسا برملا اظہار صدیق مجیبی کی شاعری میں نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور محسوس کیا جاسکتا ہے کہ تیزی سے مٹتے ہوئے جنگلات اور شہر کی طرف بڑھتے ہوئے گاؤں اور اس سے پیدا شدہ خلط ملط ہوتی ہوئی صورت حال کا اشاریہ صدیق مجیبی کی شاعری میں ضرور ملتا ہے مثال کے طور پر یہ شعر

یہ کس حصار میں سانسوں نے کس دیا ہے مجھے
یہ کیسا گھر ہے نکلنے کا راستہ بھی نہیں
یہ کیسا دکھ ہے جو روتا ہے سسکیاں لے کر
کھنڈر میں کون ہے روپوش بولتا بھی نہیں
یہ کیسا شہر ہے کیسی ہے سر زمیں اسکی
جہاں کی خاک پلٹتا ہوں سر نکلتا ہے

ان اشعار کے مزاج پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ صدیق مجیبی کے یہاں بیک وقت طبیعت کے دو متوازی دھارے بہتے نظر آتے ہیں ایک طرف اپنی ذات کی گمشدگی یا موجودگی کا احساس تو دوسری طرف ارضیت پسندی کے پیش نظر گاؤں شہر جنگل کی خارجی فضا دکھائی دیتی ہے صدیق مجیبی کی فکر کا طائر متصادم صورت حال سے نبرد آزما رہتا ہے۔ ان کے اشعار میں جہاں داخلیت خود شاعر کی قلبی واردات کا منظر نامہ بن کر سامنے آتی ہے وہیں زبان و مکان کے دردوغم کو سمیٹنے میں شعری کائنات کی پوری وسعت آنکھوں کے سامنے ٹھہرنے کا جواز فراہم کرتی ہے۔ صدیق مجیبی کے یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ اپنے معاصرین کے برعکس رنج وغم کی ایک ایسی مضمحل فضا دیکھنے کو ملتی ہے جو صدیق مجیبی کے ذاتی تجربے سے عبارت ہے مثال کے طور پر

نیند آتی ہے تو اک خوف سا لگتا ہے مجھے
جیسے ایک لاش پر ہو چیل اترنے والی
ڈرتا ہوں کہ یہ دن کا لڑھکتا ہوا پتھر
اس غار کا منہ بند نہ کر دے میں جہاں ہوں
نیند آتی ہے بہت رات گئے
صبح دروازہ صبا کھولتی ہے

ان اشعار کی تہہ میں اتر کر نئے جہان معنی کے سیر کرنے کی طبیعت چاہتی ہے محولہ اشعار کی قرأت اور تصویر کا پس منظر دونوں اگر ایک سدھ میں ہوں تو صدیق مجیبی کے بہتر اشعار کی شان نزول ٹپکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نیند کے نہیں آنے سے خوف سا لگنا، لاش پہ چیل اترنے کا گمان ہونا، دن کو لڑھکتا ہوا پتھر کہنا کچھ ایسے تخلیقی تلازے ہیں جو صدیق مجیبی کی اپنی شناخت کو قائم کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں تشبیہ واستعارات کا خزانہ بھرا پڑا ہے زیادہ تر معاملات میں مبالغہ آمیزی نے حقیقی صورت حال کو ڈھک لیا ہے یہ شاعر کی بالغ نظری پہ دلالت کرتی ہے کہ شعر کی کائنات کہاں تک منور ہے۔ صدیق مجیبی ایسے شاعر ہیں جنہیں یہ خدشہ ستا تا رہتا ہے کہ جگنو سے بھی آگ لگ سکتی ہے آج کے عہد کا المیہ بھی یہی ہے کہ بے تعلق بھیڑ سے تصادم کا خوف ہر گام قائم رہتا ہے۔ صدیق مجیبی کی شاعری کے کئی روشن پہلو ہیں۔ ان میں کوئی ایک مخصوص لفظ کا بار بار مستعمل ہونا بھی ہے یہ الگ بات ہے کہ ان الفاظ کو مختلف مراحل طے کرنے میں شاعر کی ذہنی کیفیت سے سب سے پہلے اجازت لینی پڑتی ہے مثال کے طور پر

ایک اداسی مری دہلیز پر بیٹھی ہوگی
ایک جگنو مرے کمرے میں بھٹکتا ہوگا

صدیق مجیبی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف جمالیاتی حس بھی ہے یہ حس ان کے مخصوص

انداز نظر کو جاوداں کرتی ہے تو دوسری طرف قارئین، سامعین کو دعوت غور وفکر بھی دیتی ہے مثال کے طور پر

پازیب باندھتی ہے قیامت جھکی ہوئی
دیکھ اے فلک یہ تیری دھنک کا جواب ہے
عجیب عالم ہے، ہم بہم تھے بدن لہو کے سرور ۔ تھا
شفق کہ گلنار ہو چکی تھی، فضا سرشار ہو چکی تھی
نگاہ دل کا لطیف نغمہ سکوت لب کے ظہور میں تھا
دھنک کے جھولے میں دل کا موسم وصال کے گیت بن رہا تھا
مجھے تو یہ بھی خبر نہیں تھی قریب تھا میں کہ دور میں تھا

صدیق مجیبی کی غزل کی ایک روشن جہت انانیت پسندی بھی ہے۔ میری سمجھ سے ان کے انا گیر ہونے میں اس صورت حال کا بھی دخل ہے جو ان کی طبیعت کے برخلاف ہے۔ مجیبی کی طبیعت کی سرکشی اسوقت بہت بھلی معلوم ہوتی ہے جب احتساب واضطراب کی ملی جلی کیفیت اشعار میں نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر

سونپ دوں کس کو میں دستار فضیلت اپنی
آ پڑی اس کو مرے سر کی ضرورت اب کے
گر تجھ سے سنبھل پائے گراں بار امانت
لے جا میرے سر سے مری دستار بھی لے جا
اپنا سر کاٹ کے نیزے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا

☆☆☆

انگریزی ادب سے

دو کہانیاں

انگریزی: رابرٹ والزر (Robert Walser) اردو: نجم الدین احمد

---

1. کدو سر والا آدمی:

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک آدمی تھا جس کے کندھوں پر سر کی بجائے کھوکھلا کدو رکھا تھا۔ جو اس کے کسی کام کا نہ تھا۔ پھر بھی وہ چاہتا تھا کہ وہ نمبر ایک ہو جائے۔ زبان کی جگہ اس کے منہ سے سادہ بلوط کا ایک پتہ لٹک رہا تھا اور اس کے دانت چاقو سے اکھیڑ کر علیحدہ کیے ہوئے تھے۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے تھے جن کے عقب میں دو شمعیں جھلملاتی تھیں۔ وہی اس کی آنکھیں تھیں۔ وہ اسے زیادہ دور تک دیکھنے میں مدد نہیں دیتی تھیں۔ اس پر بھی وہ شیخی خورہ کہتا تھا کہ اس سے بہتر آنکھیں کسی کی نہیں ہیں۔ اپنے کدو سر پر ایک لمبا ہیٹ پہنتا تھا جسے وہ اس وقت اتار لیتا تھا جب کوئی اس سے مخاطب ہوتا۔ وہ بہت ملنسار تھا۔ ایک مرتبہ یہ شخص سیر کے لئے گیا۔ ہوا اتنے زور کی چلی کہ اس کی آنکھیں بجھ گئیں۔ وہ انہیں دوبارہ روشن کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے پاس ماچس نہیں تھی۔ اس نے اپنی شمعوں کے سروں سے رونا شروع کر دیا کیوں کہ اب وہ گھر کا راستہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ وہیں اپنا کدو سر ہاتھوں میں پکڑ کر بیٹھ گیا اور مرنے کی خواہش کرنے لگا۔ لیکن اسے موت آسانی سے نہیں آنا تھی۔ پہلے جون کے مہینے کا کیڑا آ کر اس کے منہ کا پتہ کھاتا، پھر ایک پرندہ آتا جو اس کی کدو کی کھوپڑی میں ٹھونگے مار مار کر سوراخ کر دیتا، اور پھر ایک بچہ آتا جو دونوں شمعوں کو اٹھا کر لے جاتا۔ تب ہی وہ مر سکتا تھا۔ کیڑا اب بھی پتہ کھا رہا تھا، پرندہ اب بھی ٹھونگے مار رہا تھا اور بچہ شمعوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔

******

2. خادمہ:

ایک دولت مند خاتون کے پاس ایک خادمہ تھی۔ اس خادمہ کے ذمے اس کی بچی کی نگہداشت تھی۔ بچی چاند کی کرن کی طرح نرم و نازک، تازہ گری ہوئی برف کی طرح خالص اور سورج کی طرح پیاری تھی۔ خادمہ بچی سے اتنا ہی پیار کرتی تھی جتنا وہ چاند، سورج اور خود اپنے خدا سے کرتی تھی۔ لیکن ایک دن بچی کھو گئی۔ کوئی نہیں جانتا کیسے؟ خادمہ اس کی تلاش میں نکلی۔ اس نے اسے دنیا میں ہر جگہ ڈھونڈا، ہر شہر ہر ملک میں تلاش کیا۔ حتیٰ کہ وہ پرشیا (Persia) پہنچ گئی۔ خادمہ ایک رات پرشیا میں ایک بڑے سیاہ دریا کے کنارے کھڑے ایک بڑے سیاہ ٹاور کے پاس پہنچی۔ ٹاور کے اوپر بہت بلندی پر ایک سرخ روشنی تھی۔ پرعقیدہ خادمہ نے اس روشنی سے پوچھا ''کیا تم بتا سکتی ہو کہ میری بچی کہاں ہے؟ وہ دس سال پہلے گم ہوئی تھی اور میں اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔''

''اگلے دس برس اور اسے ڈھونڈتی رہو۔'' روشنی نے جواب دیا اور غائب ہو گئی۔ لہٰذا خادمہ دس برس اور بچی کو روئے ارض کے تمام صحراؤں اور راستوں پر ڈھونڈتی پھری۔ حتیٰ کہ وہ فرانس جا نکلی۔ فرانس میں ایک عظیم اور پرشکوہ شہر ہے جس کا نام پیرس ہے۔ وہ اس شہر میں پہنچ گئی۔ ایک شام وہ ایک خوب صورت باغ کی داخلہ گاہ پر کھڑی اپنی بچی کے نہ ملنے پر رو رہی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں پونچھنے کے لئے سرخ رومال نکالا کہ اسی وقت اچانک باغ کا دروازہ کھلا اور اس میں سے اس کی بچی باہر آئی۔ اس نے اسے دیکھا اور خوشی سے مر گئی۔ وہ کیوں مری؟ کیا اسے اس کا کوئی فائدہ ہوا؟ چونکہ وہ اب بوڑھی ہو چکی تھی اور اتنی زیادہ خوشی برداشت نہ کر پائی۔ بچی اب جوان اور خوب صورت خاتون بن چکی ہے۔ اگر آپ کی اس سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہیے گا۔

*****

انشائیہ

تم سا نہیں دیکھا۔۔۔۔

امجد مرزا امجد (لندن)

میں جب اپنی غزل پڑھ کر ہٹا تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا غزل سنانے کے دوران بھی سامعین نے اکثر اشعار دوبار پڑھنے پر اصرار کیا۔ اس پذیرائی کے سحر میں ایسا کھویا کہ میں واپس اپنی کرسی پر بیٹھنے کے باوجود بازو والی کرسی پر بیٹھی ہوئی اس حسین چہرے والی خاتون کو نہ دیکھ سکا جو ٹکٹکی لگائے مجھے ہی تک رہی تھی۔ جب مجھے احساس ہوا تو میں نے مسکرا کر اسے سلام کیا اور پوچھا کہ ایسا کیا دیکھ رہی ہیں۔ تو اس نے بغیر کسی تکلف، کسی نسوانی حجاب کے کہہ دیا۔۔۔ کئی لوگ پہلی نظر میں ہی کھپ جاتے ہیں۔۔۔ آپ بھی ان ہی میں سے ہیں۔۔ میں جوان تھا شاعر بھی تھا اور شاعر میں حساس پن اور حسن پرستی نہ ہو تو وہ شاعر کہاں سے ہوا۔۔ پھر مرد تو ہمیشہ سے ہی زن پرست ہے۔ جہاں خوبصورت عورت دیکھی موم ہو گیا۔ میں بھی اس کے سانچے میں ڈھل کر اس طرح موم ہوا کہ کچھ ہی دنوں میں ہمارے درمیان کی تمام دیواریں ریت ہو گئیں۔ وہ بھی عجیب طبیعت کی تھی۔ چینی کی طرح گھل کر رہ گئی اور اپنے وجود کو مٹا ڈالا۔۔ وہ وہ نہ رہی اور میں میں نہ رہا۔۔ وہ پکے ہوئے پھل کی طرح میری آغوش میں آن گری اور میں نے سوکھی ہوئی زمین کی طرح اس کی بارش کو جذب کر لیا!!۔۔ اب مشاعرے، کبھی کسی دوست کی شادی، کبھی کسی کے جنازے میں شرکت کے جھوٹے بہانے سے میں سارا سارا دن اسی کے پاس گزارتا۔ وہ میری ادبی کان میں گھس کر کھودتی رہی۔ اور میں سخن کے موتیوں سے اس کی جھولی بھرتا رہا۔ اس کا جادو ہی ایسا تھا۔ اب جو بھی لکھتا اسی کے نام کر دیتا۔ جب کوئی غزل ہوتی وہ کہتی یہ تو میری ہے۔ کوئی کہانی افسانہ لکھتا اسے سناتا وہ جھپٹ لیتی اور میں اسی کے نام سے کسی رسالے میں بھیج دیتا۔ وہ خوش ہو جاتی اور مجھے لپٹا لیتی۔ میں سوچتا بھلا میرے کنویں سے یہ کٹورا کٹورا کم ہوا تو کیا فرق پڑے گا۔ مگر کسی نے سچ کہا تھا۔ ڈول ڈول کرتے کنواں خالی ہو جاتا ہے۔۔۔ برس سے میرے کنویں سے اس نے اپنے ادب کے کھیت کو ہرا بھرا کر دیا۔ اور کئی کتابیں اپنے نام

چھپوالیں۔ وہ اب ایک ممتاز شاعرہ، افسانہ نگار بن کر جرائد میں چھا گئی اور مشاعروں میں حصّہ لیتی۔ اپنی شکل وصورت اور خوبصورت آواز سے میرے کلام کو اپنا بنا کر جادو جگاتی کہ سامعین سیٹوں سے تالیاں بجاتے اُٹھ کھڑے ہوتے۔ وہ ہر مشاعرے کی جان تھی۔ میں اسے دیکھ کر خوش ہوتا اور وہ اکیلے میں سرگوشی کرتی۔ تم سا نہیں دیکھا۔ کتنی مدت سے میرا کوئی نیا کلام نہ شائع ہوا اور نہ ہی کسی مشاعرے میں سنا سکا۔ وہ میری ہر نئی غزل اپنا بنا لیتی اور اگلے مشاعرے میں سنا دیتی۔ واپسی پر اس کے عوض اپنے جسم کی شراب کے چند گھونٹ مجھے پلا کر منا لیتی۔ میں سوچتا کیا ہوا۔ اس کا نام بھی تو میری وجہ سے ہوا۔ اس نے پڑھ لیا سو میں نے پڑھ لیا۔ ہم میں آخر فرق ہی کیا ہے۔ وہ بھی تو یہی کہتی تھی۔۔!!

پھر میں بیمار ہو گیا۔ دل کا مرض تھا۔ پریشان ہوا اور کئی مہینے گزر گئے۔ وہ ایک دو بار ہسپتال آئی مگر گھر نہ آئی۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتی تھی کہ اس طرح میری گھریلو زندگی برباد ہو جائے گی۔ مجھے دل کے زخموں کا اتنا درد نہ تھا جتنا اس کی دوری کا۔ وہ بہت یاد آئی۔۔ ابھی میں مکمل صحت مند بھی نہ ہوا تھا کہ اخبار میں اس کے ایک نئے شعری مجموعے کی رسم اجرا کا پڑھا۔۔ ارے واہ۔۔ میں نے سوچا۔۔ اب تو اس نے خود شعر کہنے شروع کر دیئے۔۔ چلو اچھا ہوا۔۔ کچھ تو سیکھ لیا۔ مگر دکھ ہوا کہ مجھے اس نے بتانا تک مناسب نہ سمجھا۔۔

پھر مجھے حیرت ہوئی جب میری عیادت کرنے ایک دوست آیا اور اس نے بتایا کہ وہ آج کل ایک رنڈوے مگر بڑے مشہور شاعر کے ساتھ دیکھی جاتی ہے۔۔ سنا ہے وہی اس کی شاعری کی اصلاح بھی کرتے ہیں۔ اور اس نے اپنے نئے شعری مجموعے کی رونمائی پر کہا ہے کہ ”مجھے افسوس ہے کہ میں نے سابقہ دو برس کسی کی غلط سرپرستی میں گزار دیئے اگر وہ وقت میں ان کے ساتھ بتاتی تو آج میرے کئی مجموعے آ چکے ہوتے۔۔ مگر کوئی بات نہیں۔۔ دیر آید درست آید۔۔ آپ دیکھیں گے کہ میرا اگلا مجموعہ اس سے بہتر اور اچھا ہوگا۔۔۔“ میں مسکرا کر بڑبڑایا۔ واقعی تم سا نہیں دیکھا۔۔!!

☆☆☆☆☆

روشنی

مجیر احمد آزاد

انل سنگھانیا نے ہیڈ لائٹ کی روشنی میں دو لوگوں کو تیزی سے گلی کی جانب بھاگتے ہوئے دیکھا تو موٹر سائیکل کی رفتار دھیمی کر لی۔ تقریباً دس قدم کے فاصلے پر انہیں ایک شخص اپنا پیٹ دبائے زمین پر پڑی ہوئی بائیک کے سہارے اٹھنے کی کوشش کرتا ہوا نظر آیا۔ وہ کراہتے ہوئے مدد کی التجا کر رہا تھا۔ آبادی کے درمیان سے گزرنے والی یہ سڑک ویران تھی اور دونوں جانب کے مکانات کی کھڑکیوں سے چھن کر روشنی باہر آ رہی تھی۔ وہ قریب آئے تو حیرت کی انتہا نہ رہی کہ زخمی شخص حیدر قریشی تھا۔ انل سنگھانیا نے فوراً اسے اپنی موٹر سائیکل پر بٹھایا اور صدر اسپتال کی جانب چل پڑے۔

ہاسپٹل کا عملہ علاج سے قبل پولیس کیس کے حق میں تھا۔ حیدر کی ہتھیلی سے اب بھی خون رس رہا تھا وہ ایک ہاتھ سے پیٹ دبائے تھا جہاں خون کے دھبے نظر آ رہے تھے۔ سنگھانیا فوری طور پر جاننے والوں کو فون کر چکے تھے۔ رفتہ رفتہ لوگ ایمرجنسی وارڈ میں جمع ہوتے رہے جن میں زیادہ تعداد کچہری روڈ کے تاجروں کی تھی۔ پولس انسپکٹر کے آنے سے پہلے سنگھانیا اثر رسوخ سے علاج معالجے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ زخموں کی مرہم پٹی کے بعد حیدر قریشی اب ہوش میں تھا لیکن پژمردگی اس کے چہرے سے عیاں تھی۔ وہ بیان کے منتظر پولیس انسپکٹر سے مخاطب ہوا۔

''مین روڈ بند ہونے کی وجہ سے میں پچھلے کئی دنوں سے وکرم گنج والی سڑک سے گھر جاتا ہوں۔ آج قریب نو بجے میں ٹھیک مسجد موڑ کے آگے نور منزل کے پاس چلا جا رہا تھا کہ کنارے کھڑے ایک آدمی نے مجھے رکنے کا اشارہ کیا۔ میں نے اپنی گاڑی کو سلو کیا کہ پتہ نہیں ایک اور آدمی پیچھے سے آ کر مجھ سے گاڑی چھیننے لگا وہ دو تھے۔ اس نے میرے ساتھ زبردستی شروع کر دی اس درمیان میری موٹر سائیکل زمین پر گر گئی۔ وہ دونوں مجھ پر ٹوٹ پڑے۔ میں بھی ان سے الجھ گیا۔ اس میں سے ایک نے چاقو سے مجھ پر وار کیا جسے میں نے ہتھیلی سے روکا، جو انگلی کو زخمی کرتا ہوا اندر تک دھنس گیا۔ پھر دوبارہ اس نے چاقو میرے پیٹ میں گھسیڑ دیا۔ مجھے دھکا دے کر زمین پر گرا دیا اور

مجھ سے چابی چھیننے لگا۔ چابی پر میری گرفت مضبوط تھی۔ اچانک گاڑی کی آواز دور سے آتی سنائی دی۔ دونوں نے آخری کوشش میں مجھے دو تین پیر مارے۔ اب روشنی دکھائی دینے لگی تھی اور دونوں ناکام ہوکر فرار ہو گئے''۔

''آج کل نو بجے ہی محلے میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ میں بھی تو ایک ہفتے سے اسی راستے سے گزرتا ہوں، مین روڈ پر مرمت کا کام جو چل رہا ہے۔'' سنگھانیا سے اپنی بات جاری رکھی۔

''میں گالیاں بھی دے رہا تھا اور دونوں بھی۔ آواز تو ہو ہی رہی تھی، زخمی ہونے سے قبل میں نے سڑک کے دونوں طرف واقع مکانوں کی کھڑکیوں میں کھڑے لوگوں کو مدد کیلئے پکارا بھی تھا لیکن پانچ سات منٹ تک کی اس ہاتھا پائی میں کوئی نہیں آیا۔ اٹل سنگھانیا انکل کو دیکھ کر میری ہمت بڑھی کہ میں شاید بچ جاؤں گا ورنہ میرے ہاتھ سے خون بہہ رہا تھا اور پیٹ میں عجب سی ٹیس تھی۔ میں ان کے گاڑی پر بیٹھتے ہی ان کے کندھے کے سہارے تقریباً بے ہوش ہوگیا'' حیدر نے بتایا

''دونوں غنڈوں کو تو آپ پہچانتے نہیں ہوں گے، وہ کدھر بھاگے تھے کچھ یاد ہے'' انسپکٹر نے سوال کیا۔ اس دفعہ حیدر کچھ خاموش رہا۔ اس نے باری باری وہاں موجود اپنے آس پاس کے دکانداروں کو دیکھا جن کی نگاہیں اس پر مرکوز تھیں اور بڑی سنجیدگی سے بولا'' سڑک کے دونوں جانب جو مکان ہیں دونوں غنڈے اس کے اندر بھاگے تھے''۔

سنگھانیا نے چونک کر حیدر قریشی کو دیکھا۔ اس کا چہرا زرد ہو رہا تھا۔ جس پر درد کی پرچھائیاں صاف دکھائی دے رہی تھی لیکن آنکھیں چغلی کھا رہی تھیں۔ نہ جانے کیوں حیدر کے اس بیان سے سنگھانیا مطمئن نہیں تھے لیکن وہاں ٹوکنا مناسب نہیں تھا۔ اس لئے خاموش رہے۔ حیدر کے بیان میں انسپکٹر کو اپنی کمائی کا وہ راستہ دکھائی پڑ گیا، جس کا پولس کا محکمہ عادی ہے۔ حیدر قریشی اور ان کے احباب گھروں کو رخصت ہوئے۔

جائے حادثہ کے دائیں جانب نور منزل کے یہاں پولیس پہنچی تو انہیں یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ حیدر قریشی پر حملہ کرنے والے غنڈے ان کے گھر میں آئے تھے۔ حیدر کے بیان کا حوالہ دے کر پولیس انسپکٹر ان پر رعب ڈالتا رہا۔ ایسا ہی کچھ تاثر سڑک کے بائیں جانب مکان کے مالک رحمت اللہ کا تھا۔ وہ دونوں اپنی جانب سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے رہے کہ راہزن سے نہ تو ان

کا کوئی تعلق ہے اور نہ ہی وہ ان کے گھر میں آئے تھے۔لیکن پولیس انسپکٹر دونوں کوخوف زدہ کرنے میں کامیاب رہا۔ پریشان ہوکر اس غلط بیانی کے بارے میں پوچھنے کے لئے دونوں کچہری روڈ پر واقع حیدر قریشی کی دکان پر حاضر ہوئے۔ حیدر نے دونوں کو غور سے دیکھا۔نورمنزل والے نورمحمد صاحب کی پیشانی پر سجدوں کے نشان اور سلیقے سے ترشی ہوئی سفید وسیاہ داڑھی اور چہرے پر نور۔ رحمت اللہ کی عمر نسبتاً کم تھی مگر سر پر ٹوپی اور زبان میں شیرینی سے وہ متاثر ہوا۔نورمحمد صاحب نے عاجزی سے کہا۔

''حیدر بابو آپ کے بیان سے ہم مصیبت میں پڑ گئے ہیں جو ٹھیک نہیں ہے۔آپ بھی مسلمان ہیں،اللہ رسول کا واسطہ یہ بیان واپس لے لیجئے،غنڈوں سے ہمارا کیسا تعلق،ہم شریف لوگ ہیں۔''

رحمت اللہ انکساری سے پیش آئے تو حیدر قریشی کے ہم سایہ اور مشہور تاجر انل سنگھانیا سے رہانہیں گیا۔وہ تقریباً بگڑتے ہوئے حیدر سے مخاطب ہوئے۔

''دن رات ہم لوگوں سے مسلمانوں کی بھلائی کا بکھان کرتے ہو،کوئی میاں جی (مسلمان) آئے اس کی مدد کرنے کچہری روڈ دوڑ جاتے ہو اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ پولیس تمہارے بیان پر ان دونوں کو تنگ کر رہی ہے،تم ان کی مدد نہیں کر سکتے جبکہ میں جانتا ہوں کہ یہ غلط ہے۔تمہارا بیان پتہ نہیں کیوں ایسا ہے؟''

وہ نورمحمد صاحب سے مخاطب ہوکر بولے'' چچا جایئے جب پولیس انسپکٹر آئے تو اس وقت ہم کو خبر کیجئے گا میں حیدر قریشی کو لے آؤں گا۔''

انل سنگھانیا نے دونوں کو رخصت کیا اور حیدر کی حرکت پر اس کو ڈانٹ پلائی مگر وہ مسکراتا رہا۔انل سنگھانیا اس کے والد کے ہم عمر تھے اور تجارت میں بھی وہ ان سے بہت مدد لیا کرتا تھا۔وہ صرف تاجر ہی نہیں تھے بلکہ کئی سماجی تنظیموں سے ان کی گہری وابستگی تھی۔ان کی قدر آس پاس کے دکاندار ہی نہیں، ملنے جلنے والے بھی کرتے تھے۔لیکن آج وہ حیدر قریشی جیسے قوم پرست نوجوان کی اس حرکت پر محو حیرت تھے۔

نورمنزل کے وسیع احاطے میں پولیس انسپکٹر اپنا جال بچھانے کی کوشش میں رحمت اللہ اور

نور محمد کو حادثے کی سنجیدگی اور زخمی کے بیان کی اہمیت بتا رہا تھا۔ سنگھانیا اور حیدر قریشی کے آتے ہی اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ اس نے سنگھانیا کو نمسکار کیا اور ان سے بھی دونوں کو سمجھانے کی درخواست کی۔ ابھی سنگھانیا کچھ بولتے کہ نور محمد گویا ہوئے۔

''میں نے کھڑکی سے غنڈوں کو حیدر بابو پر حملہ کرتے ہوئے دیکھا، میں ڈر گیا تھا کیا کرتا۔ کچھ دیر بعد پیچھے سے موٹر سائیکل آئی تو دونوں سڑک پر سیدھے بھاگنے لگے شاید آگے کی گلی میں مڑ گئے ہوں گے۔''

''میں نے اپنے دروازے پر سے یہ حادثہ دیکھا تو ضرور مگر کچھ سمجھ نہیں پایا۔ پھر میرا چھوٹا بھائی بھی میرے ساتھ آ کر ان لوگوں کو لڑتے ہوا دیکھتا رہا۔ وہ دونوں سامنے کی طرف بھاگے تھے۔ نور محمد بھائی نے سچ کہا ہے کہ ہم شریف لوگ ہیں بھلا غنڈوں کو سہارا کیوں دیں گے۔ رحمت اللہ کی بات ابھی پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ حیدر قریشی چیخ پڑا۔

''خاک شریف لوگ ہیں آپ سب، اونچے مکانات کے اندر روشنی، باہر گھپ اندھیرا، یہ شرافت ہے آپ کی۔ دو غنڈے مل کر مجھے آپ کے گھر کے سامنے جان سے مارنے کی کوشش کرتے رہے اور آپ تماشائی بنے رہے۔ آپ دو بھائی اور نور محمد خود کو متقی اور پرہیز گار اوپر سے شریف بھی کہتے ہیں۔ یہی شرافت ہے آپ کی۔ کوئی راہگیر پٹتا رہے اور آپ کھڑکی سے نظارہ دیکھیں۔ سب مل کر اگر شور بھی کرتے تو وہ مجھے نقصان نہیں پہنچاتے۔ دیکھئے خود کو شریف کہنا چھوڑ دیجئے۔ نامرد ہیں آپ سب کے سب۔ سنگھانیا انکل مجھے شرم آتی ہے یہ کہتے ہوئے کہ یہ ہمارے برادر ہیں۔ شجاعت ان کے اجداد کا شیوہ تھا۔ اب بزدلی ان کی پہچان ہے۔ قبرستان کے مردے ہیں یہ سب انسان کی شکل میں سایہ........ تھو ہے آپ سب پر۔ للہ پھر کبھی اس طرح کا تماشے نہیں دیکھئے گا کم سے کم غیرت تو بچی رہے گی، بھرم تو رہے گا''۔

انل سنگھانیا کو سانپ سونگھ گیا۔ حیدر نے انسپکٹر کو بتایا کہ واقعی حملہ آور میرے سامنے اس گلی تک بھاگے تھے۔ میں نے یہ بیان اس مردہ بستی کے لوگوں میں تھوڑی سی جان پیدا کرنے کے لئے دیا تھا۔ انل سنگھانیا نے فرط مسرت سے حیدر کو گلے لگا لیا۔

*****

سایہ

زین العابدین

ایک دن اچانک جانے کہاں سے ابوالہاشم کسی اوتار کی طرح نازل ہوا اور ملاقات کرنے کے بجائے ایک خط چھوڑ گیا۔ لکھا ہوا تھا، وہ مجھ سے ملنے آیا تھا لیکن ایک ضروری کام کے یاد آجانے سے وہ جارہا ہے، پھر آئیگا۔

اس خط کو ملے ہوئے مہینوں گزر گئے ۔ تب تک میں اسے بھول چکا تھا۔ بھلانے کی بری لت تو اسی نے لگائی تھی ۔ کہا تھا، یار بھول جانے سے جی اور ذہن دونوں ہی ہلکے ہوجاتے ہیں، کیوں کسی کی یاد کا بوجھ اٹھائے پھرو۔ بات بھی سچ تھی ۔ اس کا مجھے تجربہ ہے۔ کئی برس پہلے میں نے صابرہ نام کی ایک لڑکی سے محبت کی تھی ۔ عہد و پیان بھی ہوئے تھے۔ وہ مجھ سے شادی کرنے پر آمادہ تھی۔ مگر ایک دن وہ آئی اور بولی، ''میں تم جیسے بے کار، مفلس آدمی سے ہرگز شادی نہیں کرسکتی۔ میرے پاپا نے کسی صنعت کار کے صاحب زادے کے ساتھ میری شادی طے کردی ہے۔ یہ لو۔ ضرور آنا۔'' اس نے شادی کا کارڈ بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔ ''اب تک جو کچھ تم نے اور میں نے ایک ساتھ مل کر کیا ہے، وہ سب ایک فن (Fun) تھا۔ سیکس (Sex) سے لطف اٹھانے اور مردوں کی کمزوریاں جاننا تھیں۔''

پھر وہ کار میں بیٹھی اور ہاتھ ہلا کر بائی کہتی ہوئی مجھے سوچنے کیلئے تنہا چھوڑ گئی۔ کچھ دیر تک ہکا بکا کھڑا رہا، پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اسی وقت کسی کا ہاتھ میرے پیٹھ پر پڑا۔ پلٹ کر دیکھا تو ابوالہاشم نے کہا، ''یار ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ کبھی لڑکا تو کبھی لڑکی ایک دوسرے کو چھک دے جاتے ہیں۔ Take it sportingly یار۔ اسے تفریح سمجھو۔ It's a pass time.''

بس اس دن کے بعد سے ہر بات کو Lightly لینے لگا۔ آج کی باتوں اور واقعات کی سنگینیوں کو کل بھول جاتا۔ گزرے دنوں سے کوئی واسطہ ناطہ نہیں رکھا۔ زندگی کو حال کے ٹریک (Track) پر چھوڑ دیا۔ اب ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہیں۔ سکون ہی سکون ہے۔ مگر دکھ ابوالہاشم سے نہ ملنے کا ہے۔ کیونکہ وہ بڑا پیارا سا ملنسار، ہنس مکھ، دوسروں کے سکھ دکھ میں کام آنے والا آدمی

ہے۔ جب سے گیا ہے، اب تک ملنے نہیں آیا تھا۔

اس کے ساتھ میری پہلی ملاقات اس دن ہوئی تھی جب میں قبرستان میں اپنے ایک پڑوسی کی میت کو دفن کرنے کے بعد اس کی قبر پر فاتحہ پڑھ رہا تھا۔ پاس سے گزرتے ہوئے وہ میرے قریب آیا اور اپنا تعارف کرائے بغیر میرے کان میں آہستہ سے کہا، ''ایسے لوگ مرا نہیں کرتے، ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔''

بس دعائیں مانگنا بھول گیا۔ ہتھیلیوں سے نظر ہٹا کر اس کی جانب دیکھا تو وہ جا رہا تھا۔ چاہا کہ آواز دوں مگر قبروں کا تقدس آڑے آ گیا۔ ریت کے اونچے اونچے تودوں اور ان پر اُگے خودرو پودوں اور کھجور کی جھاڑیوں نے اسے اپنے عقب میں لے لیا تھا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ مرنے والا کون تھا اور وہ کیا کرتا تھا۔

اس واقعہ کے بھول جانے کے ساتھ ساتھ میں اس کی شکل بھی بھلا بیٹھا تھا۔ اخبار کا رپورٹر تھا، دن رات اسائنمنٹ (Assignment) کرنے میں لگا رہتا۔ دوڑ بھاگ کی اس زندگی میں ستانے کے لئے میں نے کہیں کوئی پڑاؤ نہیں ڈالا تھا۔ رواں دواں رہتا۔ اپنی ان ہی سرگرمیوں اور مصروفیتوں کے دوران ان کے ساتھ میری دوسری ملاقات ایک سیاسی جلسے میں اس وقت ہوئی جب بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ کسی نے چلتی میٹنگ میں بم پھینک دیا تھا۔

بِل پر دوڑتے ہوئے کسی کا ہاتھ مجھے کھینچتا ہوا ایک مسجد کے پچھواڑے لے گیا۔ دیکھا تو وہی آدمی کھڑا تھا۔ بولا، ''پہچانا تم نے مجھے۔ میں وہی ابوالہاشم ہوں جس نے قبرستان میں مرنے والے کی شناخت بتائی تھی۔''

فوراً سارا Episode یاد آ گیا۔ سر سے پاؤں تک اس کا جائزہ لیا کیونکہ وہ عجیب سا لگ رہا تھا۔ سو میں نے پوچھا، ''یہاں کیا کرنے آئے تھے؟''

''بم پھینکنے۔'' اس نے برجستہ جواب دیا اور بھیڑ میں تحلیل ہو گیا۔

کل کے اخبارات ہلاک ہونے والوں اور زخمیوں کی تصاویر اور رپورٹوں سے بھرے پڑے تھے۔ مگر کہیں بھی بم پھینکنے والے کا نام نہ تھا۔ کیونکہ شکل سے ابوالہاشم دہشت گرد دکھائی نہیں دیتا تھا۔ ایک عام سا آدمی لگتا تھا۔ ممکن ہے طنزاً اپنے آپ کو بم پھینکنے والا بتایا ہو۔ کیونکہ اس مہذب

معاشرے کا وہ ایک ایسا فرد ہے جو تشدد کا راستہ ہرگز اختیار نہیں کر سکتا ہے۔ مگر یہ بھی تو ممکن ہو سکتا ہے کہ اس نے Out of frustration ایسا کیا ہو۔ لہٰذا جب ہم تیسری دفعہ ملے تو اپنے شبہات و قیاسات کا اظہار کرتے ہوئے جیسے ہی اس پر دہشت گردی کا الزام لگایا وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔ چھوٹے سے ہوٹل کا چھوٹا سا کمرہ رات کے سناٹے میں گونج اٹھا۔ اکا دکا بیٹھے ہوئے گاہکوں نے جونہی پلٹ کر ہماری جانب دیکھا تو اس نے اپنی ہنسی روکتے ہوئے نہایت آہستہ سے اپنے طنزیہ لہجے میں کہا،'' یہ سب میں نے پیسوں کی خاطر کیا ہے۔''

''لیکن یہ کیوں نہیں سوچا کہ اس میں قیمتی جانیں بھی جائیں گی۔'' میں نے اس کے طنز کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے درشت لہجے میں کہا،'' انھوں نے بھی تو نہیں سوچا۔ بم پر بم گراتے چلے گئے۔ لوگ مرتے رہے۔ لاشیں بکھرتی رہیں۔ مکانات، عمارتیں، ہسپتال، عبادت گاہیں، مزار، درس گاہیں مسمار ہوتی رہیں۔ بچے بوڑھے، عورت مرد بھی چیختے چلاتے رہے، رکو، رکو، بچاؤ بچاؤ......کوئی بھی تو ان کی مدد کو نہیں آیا۔ ہمارا خون تیل نہیں جس پر افسوس کیا جاتا۔ گندہ پانی ہے۔ بہہ گیا سو بہہ جانے دو۔ دنیا کسی نومولودہ بچے کی طرح منہ میں انگوٹھے لئے چوستی ہوئی لاشوں پر عالمی سیاست کے کھیل کو دیکھنے میں مگن رہی۔ سوچتی رہی کوئی معجزہ ہو تو آئے۔ وہ ایکدم سے جذباتی ہو گیا تھا۔ غصے اور جھنجلاہٹ میں جانے کیا کیا بکے جا رہا تھا۔ اسے ذرا بھی ہوش نہیں تھا۔ میں نے بات کاٹنے کے لئے فوراً پانی سے بھرا گلاس اس کی طرف بڑھا دیا، جسے وہ ایک ہی سانس میں پی گیا۔ پھر چائے کی چسکی لیتے ہوئے بولا، لیکن وہ تو دہشت گرد نہیں کہلائے۔ پوری انسانیت کے رکھوالے بن بیٹھے۔ کسی کی زمین کو طاقت کے بل پر چھین کر اپنے تسلط کو مستحکم بنانے کے لئے فرقہ واریت کی آگ بھڑکائی ہے۔ خانہ جنگی ہو اور وہ سارے وسائل لوٹ کر لے جائیں۔'' ابو الہاشم کی باتوں میں سچائی کی تلخی میں زیادہ شدت تھی۔ سو جب میں خوفزدہ ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا تو وہ بولا،'' یہ جگہ محفوظ ہے۔ ڈرنے کی بات نہیں۔'' جب میں نے پھر سوال کیا،'' پھر تم میں اور ان میں کیا فرق ہے۔''

'' ہے۔ فرق ہے۔ آدرش کا، عقیدے کا، وہ نہتے کمزوروں کو بے دریغ قتل کرتے ہیں اور جب ہم اس کی مزاحمت کرتے ہیں تو ہمیں الٹا دہشت گرد کہہ کر بدنام کیا جاتا ہے۔''

اس طرح ہم ایک دوسرے کے قریب آتے چلے گئے۔ ایک دوسرے کو خوب اچھی طرح

سے جاننے پہچاننے لگے۔ مجھے اس کے ساتھ ہمدردی تھی۔ وہ جو کچھ بھی کہہ رہا تھا اس سے مجھے اتفاق نہ تھا اور نہ ہی میں اس کا حامی تھا۔ کیونکہ میں Opportunist مفاد پرست آدمی ہوں۔ موقع سے فائدہ اٹھانا میرا کام ہے۔ چاہتا تو دہشت گردی کے الزام میں اسے پکڑوا دیتا مگر اس کی صاف گوئی اور اپنی ریتیلی زمین کی بھوری مٹی کی بے پناہ محبت نے چاہنے کے باوجود بھی ایسا کرنے سے روک لیا۔ پھر اچانک گولیوں کے چلنے اور دھماکوں کی آواز سے میری سوچ اور گفتگو کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ ہوٹل والے نے بتیاں بجھا دی تھیں۔ وہ اندھیرے میں غائب ہو چکا تھا اور پچھلے دروازے سے مجھے گلی میں اتر جانے کو کہا تھا۔

اس کے بعد ایک عرصہ تک ابوالہاشم سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس کے بعد سارے ملک میں تشدد کے واقعات رونما ہونے لگے تھے۔ خودکش حملوں میں ہلاکتوں کی تعداد میں آئے دن اضافہ ہو رہا تھا۔

ایک دن جیسے ہی گلی سے نکل کر سڑک پر آیا تو، فوجیوں نے مجھ پر بندوقیں تان لیں اور ٹینکوں کے دہانے میری طرف کرتے ہوئے گلی کو نشانہ بنایا۔ کہیں کوئی سر پھرا دیوانہ ان پر گولیوں کی بوچھاڑ اور راکٹوں کی باڑھ نہ مار دے۔ جب فوجی افسر میری شناخت سے مطمئن ہو گیا تو اس نے او کے (O.K) کہا اور جانے دیا۔ دفتر پہنچ کر میں رپورٹ تیار کرنے میں مصروف ہو گیا۔ اتنے میں ایک فون آیا۔ کوئی دور سے بول رہا تھا، ''دشمنوں کا صفایا کر دیا گیا اور گاؤں کو آزاد کرا لیا گیا۔ دشمن کے دس فوجی مارے گئے جبکہ ہمارے تین رفیق شہید ہو گئے۔'' بولنے والے کی آواز میں اولوالعزمی اور خوشیاں نمایاں تھیں۔ خبر بنا کر جب میں نے ایڈیٹر کو دی تو اس نے ایک چھوٹی سی ترمیم کر دی، ''ایک فوجی سمیت تیرہ افراد بم دھماکے میں مارے گئے۔''

دوسرے دن اس خبر پر ہیڈ کوارٹر میں میری طلبی ہو گئی۔ نیوز سے متعلق پوچھ تاچھ کیا گیا۔ شام کو جب گھر پہنچا تو دروازے کے پٹ کے تلے زمین پر پڑا ہوا ردی کاغذ کا ایک ٹکڑا ملا، لکھا ہوا تھا، ابوالہاشم روزی روٹی کمانے شہر سے باہر جا رہا ہے اور مجھ پر ہونے والے تشدد کی مذمت کے ساتھ غم و غصے کا بھی اظہار کیا گیا تھا۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد ایسا لگا جیسے اس دنیا میں میرا اپنا کوئی ہے جو میری کھوج خبر رکھتا ہے۔ آس پاس رہ کر میری دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس احساس سے میرا جی بھر آیا۔ آنکھیں

بھیگ گئیں۔ ابوالہاشم سے ملنے کے لئے میرا دل کسی بچے کی طرح ہمک اٹھا۔ بے چین و بے قرار ہو کر کمرے میں ٹہلنے لگا اور اپنے اندر کے اچھے برے خیالات سے الجھنے لگا۔ اس طرح جانے کب میری آنکھ لگ گئی۔ مگر دروازے پر مسلسل پڑنے والی دستک سے پھر کھل گئی۔ گھڑی دیکھی تو ایک بج رہا تھا۔ اتنی رات گئے کون ہو سکتا ہے۔ شاید کوئی فوجی چیک کرنے آیا ہو یا پھر ابوالہاشم ہو۔ میں نے سوچا اور جونہی دروازہ کھولا، سامنے صابرہ کھڑی تھی۔ ہونٹوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ حیرانی کے سبب پسری کی پسری رہ گئی۔ اور آنکھیں کھلی کی کھلی، جن میں یادوں کے جگنو جل بجھ رہے تھے۔ وہ اندر چلی آئی اور دروازے کی چٹخنی چڑھا کر یوں اطمینان کا سانس لیا جیسے وہ کسی پرسکون محفوظ جگہ چلی آئی ہے۔ پھر وہ نقاب ہٹاتے ہوئے بولی، ''کیا پینے کو پانی مل سکتا ہے؟'' اور سامنے میز پر رکھی ہوئی Mineral Water کو ایسے اٹھا کر پی گئی جیسے وہ بہت دنوں کی پیاسی ہو۔ یا پھر بھاگتی ہوئی آئی تھی جس سے اس کی پیاس کی شدت بڑھ گئی ہو۔

میں بت بنا صابرہ کو تک رہا تھا، کیونکہ میرے ذہن میں اٹھنے والے بے شمار خیالات نے جیسے میری قوت گویائی چھین لی ہو۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ اس سے پوچھوں کہ وہ کیسی ہے ۔ جب کہ ہم برسوں بعد مل رہے تھے۔ اچنبھے میں پڑا دیکھ کر صابرہ نے خود ہی خاموشی توڑی۔ ''معلوم نہ تھا کہ تم یہاں رہتے ہو۔ اچھا۔۔۔۔۔'' پھر اس نے اپنی کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھا، اٹھ کر دروازہ کھولا اور اندھیرے میں اتر گئی۔

تب میں اپنے خواب سے جاگا۔ تب تک صرف میں اور کمرے کی تنہائی رہ گئی تھی۔ نیند بھی آنکھوں کو چھوڑ کر جا چکی تھی۔ میں دروازہ بند کرنے جا ہی رہا تھا کہ میری نظر صوفے کے نیچے کاغذ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے پر گئی۔ لپک کر اٹھا لیا اور پڑھنے لگا، ''میں اپنے جھوٹ بولنے اور شادی کی فرضی کہانی پر نادم نہیں ہوں۔ ایسا نہ کرتی تو میرا مقصد فوت ہو جاتا۔ سمجھ نہ پاتی پیار کا مفہوم۔ ریتیلی زمین کی بھوری مٹی کیا ہوتی ہے، تپتے سورج کی سخت دھوپ میں آزادی کا سانس لینا کیا ہوتا ہے۔ چلی ہوں اندھیروں سے سورج تراشنے۔'' ہاتھ سے کاغذ کا ٹکڑا چھوٹ کر گر پڑا اور میں زمین پر دھپ سے بیٹھ گیا۔

پو پھٹ چکی تھی۔ پاس ہی مسجد سے اذان ہوئی تو اکا دکا بوڑھے، معمر نمازی اپنے سہمے

سہمے قدموں سے نماز ادا کرنے نکل پڑے۔ گلیوں کے اندر ہوٹلیں کھل گئیں۔ آس پاس کے گاؤں سے مزدور کام کاج کی تلاش میں چلے آئے۔ باہر سے آنے والی بسوں کے مسافروں اور غلوں اور سبزی ترکاریوں سے لدے ہوئے ٹرکوں کو فوجی چیک کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ شہر کی گہما گہمی بڑھ رہی تھی۔

میں کار ڈرائیو کرتا ہوا اپنے دفتر جا رہا تھا۔ صابرہ میرے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔ اس گہرے خاکستری رنگ کے بادلوں کی طرح جو بارود سے بوجھل فضا میں منڈلا رہے تھے۔ دل دکھی تھا۔ سو آنسو نکل آئے۔ اس بار میری پیٹھ پر ڈھارس بندھانے کے لئے ابوالہاشم کا ہاتھ نہیں پڑا۔ اس بار اس کی تسلی بھری آواز سنائی نہیں دی۔

اب مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ابوالہاشم کی دوستی نے دبے پاؤں میرے اندر کیسی تبدیلی لائی ہے۔ میری آنکھیں اسے ڈھونڈ رہی تھیں۔ راہ گیروں کی بھیڑ میں وہ کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ ان کے چہرے جیسے گڈمڈ ہو گئے تھے۔ کہیں وہ مارا تو نہیں گیا۔ ایکا یکی میرے اندر سے کسی نے پوچھا۔ اسٹیرنگ (Steering) پر میرے ہاتھ کانپ گئے۔ کار آڑی ترچھی بھاگنے لگی مگر میں نے اس پر قابو پاتے ہی کار کی رفتار دھیمی کر دی کیونکہ سامنے بڑی افراتفری مچی ہوئی تھی۔ ایک ہنگامہ، ایک شور برپا تھا۔ مزاحمت کاروں کے کسی دستے نے کل رات چھاپہ مار کر غیر ملکی فوجیوں کی بیرک اُڑا دی تھی۔

میں نے جب اپنا شناختی کارڈ دکھا کر واقعے کی تفصیل جاننے کی کوشش کی تو فوجی افسر نے کچھ بتانے سے انکار کر دیا اور مجھے وہاں سے چلے جانے کو کہا۔ مگر میری اصرار پر ایکدم سے بپھر گیا اور اپنا سروس ریوالور لہراتے ہوئے گالیاں دیتے ہوئے سخت لہجے میں بولا، ''Go away bastard''۔ آزادی صحافت و اظہار کی دھجیاں بکھرتی ہوئی دیکھ کر سر جھکائے میں اپنی کار کی طرف چل پڑا جسے ایک ویران جگہ کسی نامعلوم بزرگ کے مزار کے قریب کھڑی کی تھی۔ دروازہ کھول کر اسٹیرنگ پکڑتے ہوئے جونہی کار اسٹارٹ کرنی چاہی، اندر کے شیشے میں ایک گول مٹول گلابی رنگ والے بچے کا چہرہ نظر آیا۔ فرط حیرت سے آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس وقت اس ہنگامے میں ایسا پیارا بچہ کہاں سے آگیا۔ کس بے درد ظالم نے اسے یہاں رکھا ہے۔ میں نے اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے کسی بے وقوف کی طرح اس سے پوچھا، ''کون ہو تم؟ کون لا کر رکھ گیا ہے تمہیں؟ کس کے بیٹے ہو؟''

مگر میری باتوں کا جواب دینے کے بجائے وہ کسی شریر ڈھیٹ بچے کی طرح اپنی شرارت بھری آنکھوں سے مجھے ٹکر ٹکر تکتا رہا اور رہ رہ کر یوں پلکیں جھپکا تا رہا جیسے وہ مذاق اڑا رہا ہو۔ میں نے تنگ کر کہا، ''اترو یہاں۔''

اور اسی لمحے جیسے زمین اوپر اور آسمان نیچے تھا۔ ایک زبردست بھیانک دھماکہ ہوا۔ کئی ٹینک ہوا میں معلق ہو کر گرے اور زمین میں دھنس گئے۔ فوجیوں کے جسموں کے اعضا لوتھڑے بن کر فضا میں بکھر گئے۔ ان میں وہ فوجی بھی تھا جس نے میرے ساتھ بُرا سلوک کیا تھا۔ میں نے فوراً ایکسلیٹر دبا دیا۔ کار کے پہیے ایک زناٹے سے زمین کو ادھیڑتے ہوئے شاہراہوں اور سڑکوں پر بڑی تیزی سے پھسلنے لگی۔ پیچھے دھماکوں پر دھماکے ہو رہے تھے اور پچھلی سیٹ پر بیٹھا ہوا بچہ کسی ٹیلی ویژن کی ریموٹ کنٹرول سے کھیل رہا تھا۔ پاس ہی ایک خط پڑا ہوا تھا، ابوالہاشم کا۔ لکھا تھا، ''یہ ہمارا بیٹا ہے۔''

اور کار کسی نامعلوم منزل کی طرف دوڑی جا رہی تھی۔

☆☆☆

افسانچے

(۱)

خدا قید میں ہے۔۔۔۔۔

رونق جمال

’’کیا بات ہے بہت ہی الجھے ہوئے دکھائی دے رہے ہو‘‘

’’الجھا ہوا نہیں ہوں خفا ہوں‘‘

’’کس سے؟‘‘

’’خدا سے‘‘

’’وہ کیوں؟‘‘

’’وہ کسی کی کچھ سنتا ہی نہیں ہے‘‘

’’کیسے سنے گا‘‘

’’کیوں؟ کیا ہوا ہے اسے؟‘‘

’’شاید تم نہیں جانتے۔۔۔۔۔خدا قید میں ہے‘‘

’’یہ کیا کہہ رہے ہو بھائی؟ خدا قید میں کیسے ہو سکتا ہے؟‘‘

’’خدا کے پیدا کردہ انسانوں نے خدا کو مندروں کی تنگ و تاریک عمارتوں میں، مسجدوں کی چہار دیواری میں، گرجا گھروں کی فلک بوس عمارتوں میں، گرودواروں کی وسعت و کشادگی میں قید کر دیا ہے۔ تبھی تو یہ تمام انسان خدا سے ملنے مندر، مسجد، گرجا گھر اور گرودوارے جاتے ہیں اور جب وہاں سے لوٹ کر آتے ہیں تو بے خوف ہو کر گناہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ ہے کہ امن و سکون رخصت ہو گیا ہے‘‘

☆☆☆

(۲)

گائے خیریت سے ہے۔۔۔۔۔

آوارہ گائے نے امجد خان کے کھیت میں گھس کر تیار فصل تہس نہس کر کے برباد کر دیا تھا۔ طیش میں آکر امجد خان نے گائے کو ڈنڈے سے مار کر کھیت سے کھدیڑ دیا تھا۔ رام دین نے امجد خان کو گائے کی ڈنڈے سے پٹائی کرتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور گاؤں میں جا کر چوپال میں جوا کھیلتے بیٹھے لوگوں کو بتا دیا۔ جوا کھیلتے لوگ تاش کے پتوں کو ایک طرف پھینک کر خم ٹھوک کر کھڑے ہو گئے اور ہر ہر مہادیو۔۔۔۔ جئے بجرنگ بلی۔۔۔۔۔ گائے ہماری ماتا ہے۔۔۔۔۔ گاؤ ماتا کا اپمان ہوا ہے۔۔۔۔۔۔ کے نعروں کے ساتھ گاؤں میں آگ زنی، لوٹ مار، اور مار کاٹ شروع کر دی۔ شہر سے پولس آئی لاٹھی چارج کیا، آنسو گیس کے گولے چھوڑے، ہوائی فائرنگ کی اور دنگائیوں کو گھر میں قید کر دیا۔ تین دن بعد کرفیو ہٹایا گیا تو پتہ چلا کہ ہندو مسلمان ملا کر کل سات نوجوان ہلاک ہوئے۔ پچاس سے زیادہ لوگ زخمی ہوئے ہیں۔ مکان، دکانیں، موٹر سائکلیں جلا کر راکھ کر دی گئیں۔ گاؤں والوں کا تقریباً دو کروڑ روپئے کا مالی نقصان ہوا ہے۔ لیکن امجد خان، اس کا مکان۔ رام دین، اسکا مکان اور گائے خیریت سے ہے۔

☆☆☆

جھارکھنڈ کی ادبی صحافت تازہ ترین صورت حال

محمد احسان عالم

ریسرچ اسکالر، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے جھارکھنڈ میں اردو کی ادبی صحافت ایک بالکل نیا موضوع ہے۔ نیا اس لئے کہ یہ ۱۵ر نومبر ۲۰۰۰ء سے قبل بہار ریاست کا ہی ایک حصہ تھا۔ بہار سے علیحدگی کے بعد اس کے معاشی، تہذیبی و ثقافتی نیز صحافتی میدان میں گوناگوں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ جہاں تک عام صحافت کا تعلق ہے اردو زبان میں شائع ہونے والے اخبارات میں ایک سروے کے مطابق انگریزی، ہندی کے بعد اردو کی ہی تعداد زیادہ ہے ہر چند کہ اردو کو رابطے کی زبان قرار نہیں دیا گیا ہے کیونکہ قومی زبان کی حیثیت سے ہندی زبان کا نام اس زمرے میں آتا ہے۔ ہندی کے فوری بعد نمایاں طور پر ابھرنے والی زبان میں اردو کا بھی نام آتا ہے۔ فلم، ڈرامے، گفتگو میں اردو کے بیشتر الفاظ پر مستعمل ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود اس کی شکل بگاڑ کے پیش کی جاتی ہے۔ یہ چند باتیں اس لئے گوش گذار کر رہا ہوں کہ صحافت کی زبان کا معاملہ انتہائی پیچیدہ ہے۔ پیچیدہ اس لئے کہ عام صحافت اور ادبی صحافت میں خط امتیاز کرنا کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے ہمیں لفظ صحافت کی تعریف متعین کرنی ہے اس لئے اس کی اہم Defination پیش کی جاتی ہے۔ (۱) بقول سید اقبال قادری ''تلاش و جستجو اخبار نویسی کی آبرو سمجھی جاتی ہیں صحافت انکشافات کی ہی پروردہ ہے جستجو سے حالات کی تصدیق ہوتی ہے اطلاع اہم ہو یا غیر اہم خبر متوقع ہو یا غیر متوقع جستجو سے ہی ملتی ہے۔ حقائق کی تلاش بلند نگاہی اور اعلیٰ ظرفی سے کی جائے تو منزل جلد اور آسانی سے نصیب ہوتی ہے۔ ارفع اخبار نویسی کا دارومدار اس پر ہے کہ صحافی کس طرح اپنے فرائض انجام دے رہا ہے۔ صحافت ریزہ کاری میں مینا کاری ہے صحافی کے لئے جذبہ ذہن اور ذوق بہت ضروری ہیں بقول مولانا ابوالکلام آزاد ''صحافت ایک اطلاع یا خبر یا دن بھر کے واقعات کو لفظوں سے آراستہ کر کے پیش کرنے کا نام ہی نہیں بلکہ قاری کی اس تشنگی کو بجھانا بھی ہے جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ بے چین اور پریشان رہتا ہے۔ بقول ولیم ایسڈ عوام کی پسندیدہ

خبروں اور روداد کو مختصر اور جامع طور پر پیش کرنے کا نام صحافت ہے Encyclopedia of Britamica انسائی کلوپیڈیا آف برٹینکا کے مطابق لفظ جرنل Journal لاطینی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی روزانہ کے ہیں۔ جارج برناڈ شا نے اعلیٰ وارفع ادب اور بلند پایہ ادبی شہ پارے کو بھی صحافت کا نام دیا ہے۔ یربرٹ بوکر کے مطابق صحافت وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے ذہن میں اس دنیا کے بارے میں تمام اطلاعات یکجا کرتے ہیں جنہیں ہم خود بخود کبھی نہیں جان سکتے۔ بی۔ این۔ ہوجہ کے مطابق ''صحافت سماجی سرگرمی کا وہ عمل ہے جس کا تعلق سماج وابستہ خبروں اور تبصروں کی وسعت سے ہے۔''

عبدالسلام خورشید کے مطابق ''صحیفے سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفے کے بعد شائع ہوتا ہے چنانچہ تمام اخبارات ورسائل صحیفے ہیں اور جو لوگ اس کی ترتیب وتحسین اور تحریر سے وابستہ ہیں انہیں صحافی کہا جاتا ہے اور ان کے پیشے کو صحافت کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی متعدد تعریفات ایسی ہیں جو صحافت کی عملی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ مختصر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صحافت ریزہ کاری میں مینا کاری کا عمل ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب کو جمہوریت کا چوتھا ستون کہا گیا ہے۔ اردو کے لئے بھی یہی نظریہ لاگو ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے وجود کو اگر جیت قرار دیا جائے تو اس کے چار ستون قرار دئے جاسکتے ہیں (۱) مقننہ (۲) انتظامیہ (۳) عدلیہ۔ ان تین ستون کی بھرپور سالمیت کے لئے ضروری ہے کہ ایک ایسا مضبوط ستون بھی ہو جس سے آدمی کو اپنے معاشرے کے تئیں حقوق واختیارات کے ساتھ ساتھ ذمہ داری کا بھی احساس ہو یہ کام صحافت ہی کرسکتی ہے۔ اس لئے صحافت کو چوتھا ستون کہا گیا ہے۔ یہ چوتھا ستون نہ صرف ضمنی ہے بلکہ بقیہ تینوں ستون کے تحفظ کی بھی ذمہ دار اور محافظ ہے۔

آیئے اب ہم دیکھتے ہیں کہ بہار سے کٹ کر بننے والی اس نو ریاست جھارکھنڈ میں ادبی صحافت کی کیا صورت حال ہے۔ سب سے پہلے تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ جب بھی سماج یا معاشرے میں جغرافیائی تقسیم یا تبدیلی ہوتی ہے تو اس کا براہ راست اثر عوام کے کس طبقے پر زیادہ پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ بدلتی ہوئی جغرافیائی صورت حال سے متاثرہ علاقے میں رہنے والے عوام کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ زبان کی ترسیل کا ہوتا ہے۔ جھارکھنڈ جب بہار سے الگ

ہوا تو مشترکہ طور پہ جھارکھنڈ کے کئی اضلاع میں اردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان کے رائج تھی۔ آج جب جھارکھنڈ منقسم ہوکر الگ ہوگئی تو کم وبیش یہی صورت حال ہے لیکن غیر منقسم جھارکھنڈ سے پہلے جس طرح صحافت کی راجدھانی عظیم آباد پٹنہ کہلاتی تھی اب ایسی بات نہیں رہی۔ معاملہ یہ ہے کہ ہندی کے دیگر روزناموں کی طرح اردو کے مشہور روز ناموں کے بھی ایڈیشن ایک ساتھ کئی بڑے شہروں سے شائع ہونے لگے۔ مثال کے طور پر راشٹریہ سہارا رانچی سے بھی نکلنے لگا۔ قومی تنظیم جو مرکزی طور پر پٹنہ سے ہی شائع ہوتا تھا وہ رانچی سے بھی شائع ہونے لگا۔ فاروقی تنظیم اب بیک وقت پٹنہ اور رانچی سے شائع ہورہا ہے۔ ان روزناموں کا ذکر اس لئے کیا جارہا ہے کہ ان میں محض مقامی بیرونی یا بین الاقوامی خبریں ہی شائع نہیں ہوتی ہیں ان اخبارات کا ادبی حصہ بھی قابلِ قدر ہوتا ہے۔ ان کے ادبی صفحہ کے قلمکار بھی کم وبیش وہی ہیں جو پابندی سے خالص ادبی ماہناموں سہ ماہی رسالوں میں شائع ہوتے ہیں۔ فی الوقت جھارکھنڈ کی راجدھانی رانچی سے چار روزنامے شائع ہو رہے ہیں جیسے راشٹریہ سہارا، قومی تنظیم، فاروقی تنظیم اور عوامی نیوز ان اخبارات کے ادارے مختلف مکتبۂ فکر کے لوگوں کے ہوتے ہیں اسی لئے نظریاتی طور پر مختلف ہوتے ہیں۔ سب کی ایک الگ پالیسی بھی ہے۔ جیسے عوامی نیوز میں ادبی صفحہ برائے نام ہی ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان اخباروں میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر ان کے مدیران نے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ایک سہ ماہی رسالہ ''عہد نامہ'' ڈاکٹر سرور ساجد کی ادارت میں شائع ہورہا ہے۔ یہ متواتر شائع نہ ہوکر سال دو سال سے تعطل کا شکار تھا۔ مقام شکر ہے کہ دوبارہ اس کا اجرا ہوگیا ہے۔ اس شمارے کے مشمولات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ محض خانہ پری کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں زیادہ تر مضامین جامعاتی قسم کے ہیں جو ریسرچ اسکالر کی تحریروں پر مشتمل ہیں۔ اگر اس کا نام ریسرچ اسکالر نمبر ہوتا تو عمدہ ہوتا۔ موجِ وقت رانچی سے شائع ہورہا ہے اس کا دوسرا شمارہ منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے مدیر ایم۔ اے۔ حق اور عالم گیر ساحل۔ یہ ادبی صحافت کے معیار کو برقرار رکھنے میں اب تک ناکام ہیں۔ ہزاری باغ سے ایک نیا رسالہ افق ادب طلوع ہوا ہے۔ اس کے مدیر ڈاکٹر جلیل اشرف اور معاون مدیر علی منیر ہیں۔ طباعت میں اغلاط سے صرف نظر کیا جائے تو مشمولات کے لحاظ سے یہ عمدہ رسالہ ہے۔ اس کا چوتھا شمارہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ایک طنزیہ مزاحیہ ماہنامہ کئی برسوں سے ''شوخیاں'' کے نام سے شائع ہورہا ہے۔ اس رسالہ کے مدیر نٹ کھٹ عظیم آبادی ہیں۔ یہ بروقت

نکل رہا ہے کم بڑی بات نہیں ہے۔ نٹ کھٹ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ہزاریباغ میں قیام پذیر ہو چکے ہیں اب یہ رسالہ یہیں سے نکل رہا ہے۔ اس رسالے سے فائدہ یہ ہو رہا ہے کہ ہر ماہ مزاحیہ تخلیق پڑھنے کو مل جاتی ہے یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔ چونکہ موضوع کا تعلق جھارکھنڈ کی اردو صحافت سے ہے اسی لئے یہاں اردو کی عام صحافت اور ادبی صحافت کا تعلق بہت گہرا ہے۔ فی الوقت میری نگاہ میں جھارکھنڈ کے پانچ چھ ادبی رسائل ہیں جو متواتر غیر متواتر شائع ہو رہے ہیں۔ ''رنگ'' دھنباد، ''شہپر'' دھنباد، ''عہد نامہ'' رانچی، ''موجِ وقت'' رانچی، ''افقِ ادب'' ہزاری باغ، ''شوخیاں'' دھنباد کا نام ذہن میں ہے۔ ''رنگ'' کا تازہ شمارہ میرے سامنے موجود ہے یہ ترسٹھواں شمارہ ہے اس کے مدیر شان بھارتی اور اعزازی مدیر ڈاکٹر مشتاق صدف ہیں۔ اس کے متواتر شائع ہوتے رہنے میں کامیابی کا سہرا شان بھارتی کے سر بندھتا ہے۔ اس سہ ماہی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا اداریہ ڈاکٹر مشتاق صدف لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو یہ اردو کے صحافتی ادب کا حق ادا کر رہے ہیں۔ اس کا ہر شمارہ گوشے پر مشتمل ہوتا ہے یہ اس کا کمزور پہلو بھی ہے۔ گوشے شائع کرنا آج رسائل کی مجبوری اور مالی منفعت حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے۔ اس لئے اس مسئلے پر تبصرہ کرنا بے کار ہے اگر کسی بہانے کوئی رسالہ جاری و ساری ہے تو یہی کم بات نہیں۔ ''شہپر'' دھنباد کے مدیر احمد فرمان ہیں اس کا حالیہ شمارہ چار ماہ قبل شائع ہوا تھا جو شہپر ایوارڈ کے سوینیر کے بہانے شائع کیا گیا تھا۔ یہ شمارہ ظہیر غازی پوری نمبر پر مشتمل تھا۔ تیسرا سہ ماہی ''عہد نامہ'' اس رسالے کا مزاج و معیار بھی اطمینان بخش نہیں ہے اس میں کبھی کبھی انتہائی سطحی کلام شائع ہوتا ہے جس سے طبیعت میں بدمزگی پیدا ہو جاتی ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ رانچی سے ہی انفرادی طور پر ایم۔ اے۔ حق نے ''انوارِ حق'' چہار ماہی پرچہ شائع کیا ہے۔ اس کا پہلا شمارہ منظر عام پر آ گیا ہے دوسری طرف رانچی سے ہی عالم گیر ساحل نے سہ ماہی ''امیدِ سحر'' جاری کیا ہے۔ چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری ہے۔

کل ملا کر دیکھا جائے تو جھارکھنڈ میں خالص ادبی صحافت کمزور نہیں ہوئی ہے اگر بہار سے شائع ہونے والے سہ ماہی ''آمد'' کو نظر انداز کر دیا جائے تو جھارکھنڈ کی ادبی صحافت بہار کے مقابلے میں معیاری، وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ یہاں دو صوبوں کی ادبی صحافت کا چونکہ موازنہ مقصود نہیں ہے اس لئے کہنا بیجا نہ ہوگا کہ جھارکھنڈ کی ادبی صحافت لائقِ تحسین ہے۔

☆☆☆

حاجیو ....رؤف خیر

سنگ اسود کو وہاں چومنے چھونے والوں
پھر کسی اور کی چوکھٹ کو نہ ہرگز چھونا
تم نے اللہ کے گھر کے جو لگائے پھیرے
اب کسی اور کے گھر کا نہ لگانا پھیرا

اے مصلے پہ کھڑے لوگو، ذرا یاد رہے
ہاتھ باندھے ہوئے اس طرح ٹھہرنا نہ کہیں
آبِ زم زم کے برابر کوئی پانی ہی نہیں
ندی نالے میں کبھی ڈوب کے مرنا نہ کہیں

سعی مابین صفا مروہ کے کرنے والو
اب کسی اور پہاڑی کا ارادہ نہ کرو
سر گھٹایا ہے تو پھر سر بھی کٹانا سیکھو
بال بچوں کے کہیں جا کے نکالا نہ کرو

صرف شیطانوں کو کنکر پہ نہ کنکر مارو
اپنے اندر ہے جو شیطان اسے زیر کرو
دیکھنا خود میں شہادت کا ہے جذبہ کتنا
جانور شوق سے کیا ذبح کیا کرتے ہو

حاضری روضۂ سرکار پہ دینے والو
اب کسی اور کے روضے کی طرف مت جھانکو
دستگیری کوئی کرتا نہیں اللہ کے سوا
آستانوں کی، مزاروں کی نہ مٹی پھانکو

لوٹ آئے ہو جو اللہ کے گھر سے گھر کو
رنگ تقویٰ میں ذرا رنگ دو گھر کے گھر کو

☆☆☆☆

طیب خان کی دو نثری نظمیں

(۱)

تمہارے ہاتھ میں اایک ڈگڈگی تو ہے سہی
پر بندریا
ناچتی ہے اپنے من سے

(۲)

بھاؤنا آج کویتا نے
کئی سوال پوچھے ہیں مجھ سے
بابا ! کیوں ڈر جایا کرتی ہوں میں نیند میں
کیوں در آتے ہیں آنکھوں میں پھولوں کے رنگ
کیوں میں اب اوبنے لگ گئی ہوں
گڈے اور گڑیوں کے کھیل سے
بھاونا تو ہی بتا
کیا سمجھاؤں اسے
اب تیرے سونے کا کنگن بھی
کویتا کی کلائیوں میں بیٹھنے لگ گئے ہیں
وہ بھی تمہاری طرح خالی من روپی گاگر لئے
ڈھونڈھنے لگ گئی ہے کوئی پن گھٹ
میں کہتا ہوں بیٹی ! شہر میں پن گھٹ نہیں پارک ہوتے ہیں
جہاں پیڑوں کے سائے تلے
بیٹھ تو سکتی ہو پر
اتنا یاد رہے کہ
شام ہوتے ہی گھر چلی آنا
کیوں کہ
تتلیاں جل جاتی ہیں بتیوں کے جلنے کے ساتھ

☆☆☆

میں نہیں چاہتا

مصداق اعظمی

میں نہیں چاہتا کوئی بچہ
ریل گاڑی کا فرش صاف کرے
نٹ کی رسی پر اب نظر آئے
جسم کو موڑنے کا فن سیکھے
شیر کے منہ میں ہاتھ کو ڈالے
تپتے بھٹوں کی اینٹ کو ڈھوئے
ہوٹلوں اور شراب خانوں کی
اپنے دامن سے میز صاف کرے
سانپ کو رکھ کے اک پٹارے میں
شاہراہوں پہ بھیک بھی مانگے
ناچ گانے سے سب کو خوش کردے
بوٹ پالش میں خوب ماہر ہو
ماں کے آنچل سے دور ہو جائے
باپ کے ساتھ کام پر جائے
میں تو یہ چاہتا ہوں ہر بچہ
اپنے بچپن میں صرف بچہ ہو

☆☆☆☆

خوابِ خوش آئند

فردوس صبا
ریسرچ اسکالر، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاریباغ

پہاڑ، جنگلوں، جھیلوں اور آبشاروں سے
چہار سمت سے محصور جھارکھنڈ مرا
عطا ہوا اسے قدرت کا فیض عام بہت
پرند غیر ممالک کے کرنے آتے ہیں
سیاحت اور کھلے آسمان میں اڑتے ہیں
یہاں زمین کے اندر چھپی توانائی
سیاہ ہیرا جسے کوئلہ ہم کہتے ہیں
چمک رہے ہیں اسی کے طفیل شہر عظیم
یہاں کے سب سے پرانے ہیں آدی باسی پر
تمام نسل و مذاہب کے رہتے پیرو کار
منافرت کی نہیں ہے ذرا بھی گنجائش
بندھے ہیں امن و اخوت کے ایک دھاگے سے
چمک رہا ہے تصور میں اس کا مستقبل
لڑائی جاری ہے اپنی خلاف استحصال
بہت ہی جلد بنے گی ریاستِ خوش حال
تمام ملک میں گونجے گی اس کی شہرت اور
یہاں کے لوگ بہت جلد ہوں گے مالا مال

☆☆☆☆

غزل ....ڈاکٹر مظفر حنفی

وہ شب میں ہوگا ابھی ادھر رہ زنوں کا پھیرا نہیں ہوا ہے
ابھی سے کیوں مشعلیں جلائیں ابھی اندھیرا نہیں ہوا ہے
ضمیر کا چور اپنی داڑھی پہ ہاتھ یوں پھیرتا ہے، دیکھا
اچھل پڑے وہ ابھی مکمل سوال میرا نہیں ہوا ہے
مجھے بھی گیسوؤں کے سائے پہ طنز کرنے کی چھوٹ دیجے
مرے لئے گیسوؤں کا سایہ کبھی گھنیرا نہیں ہوا ہے
تو پھر مجھے کون کہہ سکے گا کہ آب گینوں کو چھو رہا ہوں
تجھے یہی اعتراض ہے نا کہ ذکر تیرا نہیں ہوا ہے
غلط کہ مایوس اہل فن ہے اگر چہ حالات دل شکن ہیں
مگر سویرا کبھی تو ہوگا ،اگر سویرا نہیں ہوا ہے
خبر ملی ہے کہ سازشیں راہبر سے منزل کی ہو چکی ہیں
قیام کیجئے وہاں جہاں راہبر کا ڈیرا نہیں ہوا ہے
زمانۂ حال سے بہر طور چل رہی ہے مری مظفر
کبھی میں اس کا نہیں ہوا ہوں کبھی وہ میرا نہیں ہوا ہے

☆☆☆☆

غزل

غلام مرتضیٰ راہی

پانی نہیں ملا تو پسینے سے تر کیا
پودے کو سینچ سینچ کے ہم نے شجر کیا

تیرے لئے خلا کو بنایا ہے رہ گذر
جو فاصلہ بہت تھا اسے مختصر کیا

پاتال کے نشیب میں بھی رکھا ہے قدم
آکاش کی بلندی کو بھی ہم نے سر کیا

پانی سے خود کو پایا ہے ہم نے گھرا ہوا
ہر ایک رخ سے ہم نے زمیں کا سفر کیا

اے زندگی ٹھکانہ تیرا کیا بتائیں ہم
ہم نے تجھے سرائے سمجھ کر بسر کیا

ایجاد کر لی ہم نے غزل کی سواریاں
جو راستہ نکالا اسے پر خطر کیا

☆☆☆☆

غزل .... رؤف خیرؔ

اتنا بھی خیر حال زبوں تو نہیں کوئی
ویسے ترے بغیر سکوں تو نہیں کوئی

میں زندگی سنوارتا رہتا ہوں رات دن
دنیا یہ میری کُن فیکوں تو نہیں کوئی

پیشی بدلتی رہتی ہے شنوائی کی مری
کانوں پہ ان کے رینگتی جوں تو نہیں کوئی

آپس ہی میں یہ دست گریباں ہیں روز و شب
اہل خرد شکارِ جنوں تو نہیں کوئی

باہر کے آدمی ہی سے الجھے ہوئے ہیں ہم
مخبر ہمارے اپنے دروں تو نہیں کوئی

چھیڑا اگر ہے تونے تو ردِّ عمل بھی دیکھ
اب اتنا بے نیاز میں ہوں تو نہیں کوئی

اپنے بچاؤ میں تیرا قصہ نہ پاک ہو
سر پر مرے سوار ہی خوں تو نہیں کوئی

یہ سربلندیاں تو ہیں اس کی سرشت میں
یہ سر کشیدہ خیرؔ نگوں تو نہیں کوئی

☆☆☆☆

غزل ....ڈاکٹر عین تابش

لگتا ہے ابھی پھر تیرا پیغام اگر آئے
دل اب بھی دھڑکتا ہے تیرا نام اگر آئے

اتنا بھی اگر ہو تو بس اک قرض ادا ہو
اے جان مری جان ترے کام اگر آئے

بس کام وہی عشق کی آشفتہ سری کا
ہم کو تو فقیری میں کوئی کام اگر آئے

سلطانی وہی مملکت دید کی مل جائے
مہتاب ملاقات سر بام اگر آئے

ہنگامہ جنوں پھر ترے آشفتہ سروں کو
آئے اسی اک کام سے آرام اگر آئے

☆☆☆☆

چل کے موسم کو اک عہد رفتہ کیا
وقت نے سارے خوابوں کو رسوا کیا

ایک بھولے ہوئے غم کو تازہ کیا
رات آئی ستاروں نے پرسہ کیا

عکس شام گریزاں کا پیچھا کیا
میں تو اک اک کے احوال پوچھا کیا

خود کو کس بے نیازی سے تنہا کیا
اے مرے دل مرے دوست یہ کیا کیا

صبح کس یاد کے دشت میں کھو گئی
رات کس کے تصور نے جلوہ کیا

عین تابش عجب موسم درد ہے
آپ باہر نہیں نکلے اچھا کیا

☆☆☆☆

غزل

شمیم قاسمی

نیا لہجہ غزل کا مصرعۂ ثانی میں رکھا ہے
ہوا کو مٹھیوں میں آگ کو پانی میں رکھا ہے

مہذب شہر سے میں پا برہنہ لوٹ آیا ہوں
سلیقہ زندگی کا گھر کی ویرانی میں رکھا ہے

سفر میں بھی ڈرامائی عناصر کام آئے ہیں
زباں کی چاشنی سے سب کو حیرانی میں رکھا ہے

نہ جانے کیا سمجھ کر چکھ لیا تھا دانۂ گندم
اسی اک بھول نے اب تک پشیمانی میں رکھا ہے

وطن سے دور ہوں میں رزق کی خاطر مرے مولیٰ
مگر بستی کو تیری ہی نگہبانی میں رکھا ہے

غزل کہنے کی عادت پڑ گئی ہے قاسمی ورنہ
سکونِ قلب تو اس کی ثنا خوانی میں رکھا ہے

☆☆☆

غزلیں .... جمال اویسی

میں جو کچھ بول دوں اس کی بھی سنوں، چلئے یونہی
ایک تعلق بنے خارج سے دروں، چلئے یونہی

ایک نفس سے الجھا رہوں مرتے دم تک
اپنی ہستی کو تہہ تیغ کروں ، چلئے یونہی

ختم ہوتی نہیں دیرینہ تعلق کی سزا
جب وہ آئیں تو قدم چوم ہی لوں، چلئے یونہی

تیز ہوتی ہے میرے گریہ کی لے آخر شب
اور کھلتا نہیں اسرارِ جنوں، چلئے یونہی

وہ مجھے دیکھ کے غمگین ہوا تو جانا
مجھ سے قائم ہے مرے غم کا فسوں، چلئے یونہی

آپ سے ملنا تھا اب چاہے بہانہ کچھ ہو
یوں نہ ہوتا تو کبھی ملتے نہ یوں، چلئے یونہی

حاصلِ عمر گزشتہ سے مری آنکھ ہے نم
ایک ابھرتا ہوا غمناک فسوں ، چلئے یونہی

☆☆☆☆

جاں کنی ہے ہمارے جینے میں
خوں دمکتا ہے آب گینے میں

کھنچ کے جاتے ہیں پاؤں قربِ مزار
کیسا اسرار ہے دفینے میں

نصف ہوتا ہے آدمی ظاہر
بند رہتا ہے نصف سینے میں

غم کو پینے کی ہو گئی عادت
مزہ آنے لگا ہے جینے میں

میرا سرمایہ عظیم جمالؔ
گم ہے الفاظ کے خزینے میں

☆☆☆☆

غزلیں .... [illegible] سروجنی

آپ کا ملنا اور ساتھ ہمیں
زندگی ہوتی یہ سوغات ہمیں

بہہ گیا گھر ہمارا اب کے برس
دے گئی تحفہ یہ برسات ہمیں

تری یادوں کے سہارے اب تو
کاٹنا پڑتی ہے ہر رات ہمیں

ہم نے چاہا تھا فقط اس کا خلوص
دے گیا زخموں کی سوغات ہمیں

خوف کے سائے میں جیتے جیتے
کب کہاں پہنچائیں حالات ہمیں

تم سے پہلے جو سہانی تھی شب
ڈس رہی ہے اب وہی رات ہمیں

☆☆☆

اپنی تقدیر میں رکھا ہے سفر میں رہنا
راس آیا نہ کبھی اپنے ہی گھر میں رہنا

کارنامہ کوئی دنیا میں نمایا تو کرو
ورنہ آسان نہیں اسکی نظر میں رہنا

ہر طرف شور ہے ہنگامہ ہے برپا یارو
کتنا مشکل ہے محبت کے نگر میں رہنا

تیز چلتی ہے ہوائیں تو میں ڈر جاتا ہوں
زندگی نام ہے بس خوف و خطر میں رہنا

فکر بھی چاہیئے شعروں میں سلیقہ بھی ضرور
ورنہ ممکن ہی نہیں یکتا ہنر میں رہنا

☆☆☆

غزلیں

وکیل انصاری، نیویارک (امریکہ)

کیسر وانا جو خاک میں تبدیل کر نہ پائے
اپنے وجود کی بھی وہ تکمیل کر نہ پائے

آنکھوں میں چلتے شہر کا منظر ہے کربناک
جس کو کہ ماہ وسال بھی تبدیل کر نہ پائے

مہلت ہی دی نہ ہم کو غمِ روزگار نے
دل جو انکی یادوں کی قندیل کر نہ پائے

ہ کو یزیدِ وقت نے یوں قتل کر دیا
دانستہ ہم جو حکم کی تعمیل کر نہ پائے

پھر سے نہ پاس آئے گا وہ لمحہ حیات
جس کی کہ ہم گرفت میں تعجیل کر نہ پائے

وہ فردِ جرم ہم پہ لگائی گئی وکیل
جس کی خیال وخواب بھی تشکیل کر نہ پائے

☆☆☆

ہر کسی شہر میں وہ اپنا نگر دیکھتا ہے
سر بریدہ سے وہ ہر سمت بشر دیکھتا ہے

جاننے کے لئے وہ شہر کے حالات ہیں کیا
کچھ نہیں دیکھتا بس آنکھوں میں ڈر دیکھتا ہے

بے گھری نے اسے دیوانہ کیا ہے ایسا
ہر کسی گھر میں وہ بس اپنا ہی گھر دیکھتا ہے

دیکھ لیتا ہے جسے حق کا اٹھائے پرچم
اس کا وہ در پہ رکھا ہوا سر دیکھتا ہے

مسکرا کر میں چلا جاتا ہوں اپنے رستے
کوئی نفرت کی نگاہوں سے اگر دیکھتا ہے

ایک دو دن میں نہیں برسوں کے عرصے میں بشر
شاخِ اشجار پہ محنت کا ثمرہ دیکھتا ہے

لگتا ہے تاج محل دیکھ رہا ہو وہ وکیل
جب وہ اجداد کے بوسیدہ کھنڈر دیکھتا ہے

☆☆☆

☆☆☆☆

غزل

ڈاکٹر رضوانہ ارم
صدر شعبۂ اردو، جمشید پور وِمن کالج

ہم نے جس کو ٹوٹ کر چاہا، وہ میری تنہائی تھی
دل میں خالی پن سناٹا، سونی سی انگنائی تھی

ہوش و خرد سے بھی بے گانہ، خود کو کر کے دیکھ لیا
دل نے جس کا عکس اتارا، وہ تو اک پرچھائی تھی

خوشیوں کے اس ریت محل پہ، دل کتنا شرمندہ تھا
وہ بھی چھپا چھپا سا تھا، میں بھی کچھ شرمائی تھی

اِک جھٹکے سے، دل سے سارے رشتے اس نے توڑ لئے
بیچ بھنور میں ، بے اب کھڑی میں، یہ کیسی دانائی تھی

چاندنی ساعت دل میں آئی، آئی تو محسوس ہوا
دل کی فضائیں کیوں تھی معطّر ، بجتی کیوں شہنائی تھی

چاہت کے ہی پھول کھلے تھے، گلشن، صحرا ، بیاباں میں
چاند گگن کا کتنا دلکش، ہر سو اک رعنائی تھی

بارش رنگ و بو میں ڈوبی، دل والوں کی کشتی تھی
بادِ بہاری کے تھے جھونکے، خوشیوں کی پُروائی تھی

☆☆☆☆

احتساب

کتاب کا نام	:	دشت عجب حیرانی کا
شاعر	:	عین تابش
قیمت	:	200 روپے
ناشر	:	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی
مبصر	:	ڈاکٹر رونق شہری

زیر مطالعہ کتاب ''دشت عجب حیرانی کا'' عین تابش کی غزلیہ شاعری کا اور نظمیہ شاعری کا مشترک مجموعہ ہے۔ عین تابش ستر (٧٠) کے دہے میں ابھرنے والے شعراء میں اہم دستخط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت میں شائع ہونے والے شہرۂ آفاق ماہنامہ ''شب خون'' اور دیگر اہم معاصر جرائد میں ان کی غزلیں، نظمیں جب تواتر سے شائع ہو رہی تھیں اس وقت بھی انہوں نے اپنی تخلیقات میں دانشوری کے Vision کو برقرار رکھا تھا اور آج بھی طوفانِ بدتمیزی کی دھول بھری آندھی میں صاحب دامن و دستار کہلانے کے مستحق ہیں۔ قابلِ تحسین یہ بھی ہے کہ اسلوب و لہجے کی سطح پر شاعری کے ترفع آمیز امکانات کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ دراصل عین تابش درونِ ذات میں ہونے والی ہلچل کو مخصوص لفظیات کے سہارے مترشح کرنے والے شاعر ہیں۔ یہ تہذیبی اقدار کے شکست و ریخت پر نوحہ کناں ہونے کی بجائے وقت کی سفاکیوں کے اسباب و علل پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں سے ناصر کاظمی کے حزنیہ رنگ کا علاقہ بھی ملتا ہے اور عرفان صدیقی کے لفظیاتی در و بست کے متوازی لسانی خوش وضعگی کا سراغ بھی۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے عین تابش حیرانی کے دشت کے سفیر ہیں۔ اس مسافت میں آبلہ پائی صدیوں کی مسافت کا انعام ہے۔ عین کے یہاں صوفیانہ بے نیازی، فقر و قناعت کی تہذیبی میراث بن کر شعر میں در آئی ہے۔ انہیں متشدد لمحات کی نشاندہی کا عارفانہ مزاج حاصل ہے۔ کسی

جدید شاعر نے اسی پسِ منظر میں کیا خوب کہا تھا۔ میں سمیع و بصیر ہوں ایسا۔۔۔سنوں آنسو تو قہقہے دیکھوں۔۔۔ آنسو کو سننے کے عمل سے گذرنے کے لئے حیرت و استعجاب کی سامعہ نواز تخلیقی بصیرت چاہئے جو عین تابش کے پاس ہے۔ شاعری میں آج سوال یہ نہیں ہے کہ کیا کہا جا رہا ہے، کیسے کہا جا رہا ہے اس پر دھیان مرکوز کرنے کی ضرورت ہے۔ دنیا سے حاصل تجربات و مشاہدات حاصل کرنے اور پھر فوری طور پر لباس شعر عطا کر دینا ہی کافی نہیں ہوتا یہاں دیکھنا ضروری ہے شاعری کی فضائے بسیط میں شاعر اپنی موجودگی کا احساس کرانے میں کامیاب ہے کہ نہیں۔ عین تابش کے یہاں عصری تقاضوں کی تکمیل کا صحافتی انداز کسی سے بھی نہیں ملتا کہ راست شاعری کی انتہا لطیف نثر کو چھوتی ہے۔ معاملہ ایسا بھی ہے کہ عین تابش اس رویئے سے شعوری طور پر دامن کشاں نہیں ہے۔ اسی کتاب میں بیشتر نظموں کے تخلیقی اظہار میں فن کار مذکور نہیں مستور ہے اور تخاطب کی شائستگی میں خود کو چھپائے رکھنے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں کئی ناشنیدہ اور نادیدہ استعارے خلق ہوئے ہیں۔ نظموں کے باب میں عین تابش کا کمال یہ بھی ہے کہ ان استعاروں میں کہیں گم نہ ہو کر مخاطب سے مکالمہ قائم کرنے میں کہیں Loud نہیں ہوئے ہیں۔ یہ سلسلہ سبز گنبد کے مکیں کے نام عرضی پیش کرنے سے شروع ہوتا ہے اور ''راہ گذر سے آگے'' پر ختم ہوتا ہے۔ عین تابش کی صدائے باطن کی مجبوری ''میں کیسے آؤں گا آقا تیرے مدینے میں'' پوری طرح قارئین کو گرفت میں لینے کی مقناطیسی قوت رکھتی ہے اس ضمن میں کہنا چاہوں گا کہ عین کے یہاں نظم ہو یا غزل تخلیق کی فضا بندی یا پھر لفظیاتی در و بست کا ایک خاص اہتمام رنگ و آہنگ کی بالکل نامعلوم سمت کا تعین کرتا نظر آتا ہے۔

کتاب میں شامل چند ایسی نظمیں جو اپنے عنوان کی معنوی تصدیق کرتی ہیں ان میں منظر بہ منظر دیکھنا، آنسوؤں کے رت جگوں سے، رات ابھی آدھی گذری ہے، اک عجب رات جس گھڑی صبح رخصت ہوئی، میں شاعرِ معاملہ شناس نے دنیائے تباہ و برباد کے خوف ناک مناظر کو انتہائی کامیابی سے عکس ریز کیا ہے۔ کئی ہولناک حادثے کی یک مشت تعبیر سے ششدر ذہن قاری عین تابش کے ہمراہ بہت دور جانا چاہتا ہے۔ ہندوستان میں خون سے غسل دیئے گئے شہروں کی نو آباد بستیوں کی آہ و فغاں کے بیچ گجرات سمیت فلسطین، عراق، لبنان، بوسنیا کے دل اندوز واقعات سے تہذیبیں مسمار ہوئی ہیں۔ اس

کا برملا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ عین کی کئی نظموں میں زوال آمادگی کے ساتھ ساتھ لطیف نغموں کے بکھرنے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ بہت سے سوالات اکثر ڈراتے ہوئے سے، کی سات سریز کی نظمیں عنوان کی سرخروئی سے عبارت ہیں ان نظموں میں کئی سوالات ششدر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شاعر سوال کرتا ہے جہاں سے اکیلا میں ہو جاؤں گا کون سی ساعتوں کی شروعات ہوگی؟ دوسری نظم میں کربلا کی وراثت کی تجدید ہونے کا سوال تیسری نظم میں کون سا لمحہ مجھ کو میری بزم سے غیر حاضر کرے گا؟ چوتھی نظم میں وہ حسرتیں جن میں سب آشنا ساعتیں کھو گئیں کیا وہ دوبارہ ہم کو ملیں گی؟ پانچویں نظم میں میدانِ حشر میں یہ سوال ''تو کیا ہوگا جب آدمی لوٹنا چاہئے گا پھر سے دنیا میں اور ایسا ممکن نہ ہوگا؟ کوئی کسی کی ندامت کا ضامن نہ ہوگا؟ چھٹی نظم میں ''تو پھر کس لئے اہتمامِ گل و رنگ و نغمہ کیا جا رہا'' تو جب کچھ نہ باقی بچے گا؟ ساتویں نظم میں امید، انتظار آرزو، خواہش، قربتیں، فاصلے کچھ نہ ہونگے تو پھر جو بھی دنیا بسے گی وہ کیسی خموش اور بے رنگ ہوگی؟''

محولہ سات نظمیں ایک دوسرے سے فکر و آہنگ کے اعتبار سے نظمِ مسلسل کا وصف رکھتی ہیں۔ ان میں ایک قدرِ مشترک یہ ہے کہ فرد کی زوال زدگی کا احساس ہر نظم میں موجود ہے اس زوال کے منظرنامے پر شاعر کا خونِ دل چھلکتا محسوس ہوتا ہے اسی بہانے سے ہم ششدر ہونے کی کیفیت سے بھی گذرتے ہیں۔

اب میں عین تابش کی غزلوں کی نفسیات اور صنفی وحدت کی طرف دھیان مرکوز کرتا ہوں۔ نفسیات سے مراد معاشرے میں بود و باش اختیار کرتے ہوئے شاعر نے سماجی جبریت کے خلاف جو آواز بلند کی ہے وہ درونِ ذات کی صدا یا پہلے سے موجود بازگشت میں تحلیل ہونے والی ماتمی لئے ہے۔ معاف کیجئے یہ دونوں مفروضے عین تابش کے یہاں نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جب ان کے بیشتر معاصرین نے اپنی غزل کے اسلوب میں جز وقتی سنسنی خیزی پیدا کرنے کے لئے مابعد جدیدیوں کے رنگ میں سوانگ رچا کر بغلیں بجانے کا کام انجام دے رہے ہیں۔ عین تابش کا سنبھلا ہوا لہجہ کہیں نہ کہیں سے انہیں نظم و ضبط کے بحران میں مبتلا ہونے کا اشاریہ پیش کر رہا ہے۔ عرفان صدیقی کے بعد ہماری نسل میں اسعد بدایونی، عین تابش کی فردیت پسندی سے پیدا شدہ لسانی خوش آہنگی قابل رشک رہی ہے۔ ادھر کی کئی غزلوں میں شہپر رسول بھی اسی ڈھب سے نظر آرہے ہیں۔ نئی نسل میں اکیلا ایک فرحت احساس ہے جو اپنی غزل کی منزل کا تنہا مسافر ہے ایسے میں عین کا ''دشت عجب حیرانی کا'' ایک غزل کا مجموعہ جب سامنے

آتا ہے تو مجھے ذاتی طور پر بے حد طمانیت محسوس ہوتی ہے۔ اسی طمانیت کے پیچھے عین تابش سے میرا تخلیقی نوعیت کا معاملہ درپیش ہے۔ شاعر میں میری ایک غزل شائع ہوئی تھی جس کا ایک شعر عین تابش کو اب تک یاد ہے۔ مرغی ماں چیلوں سے جھگڑا کیا کرتی .... چوزے کی آنکھوں میں اجگر بیٹھے تھے۔ اس شعر کو پڑھ کر عین نے بے پناہ داد دی تھی۔ میں عین کے حسب توقع اپنا معیار قائم رکھ سکا یا نہیں اس پر گفتگو کرنے کا یہاں محل نہیں ہے۔ لیکن اس پس منظر کو فراموش بھی نہیں کر سکتا کہ عین ڈگر سے ہٹ کر شاعری کرنے والوں کے مدّاح آج بھی ہیں۔ میں عین تابش کے لب و لہجے، لسانی خوش آہنگی اور عصری شعور سے وابستگی پر تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ میں اب ان اشعار کو پیش کر رہا ہوں جن میں روح عصر بولتی ہے۔

زوال عمر پہ یہ انتظام دیدہ و دل ... عروج معنی و مطلب علی کا صدقہ
وہ تو ایک گل بدن کے صدقے میں ... ہم کو پہچانتا ہے موسمِ گل
میں اپنے کاروبارِ محبت میں محو ہوں ... تھوڑی سی راہ ورسم ہے دنیا کے ساتھ میں
رات کا دریا اور اس میں ایک طوفان مہیب ... جاگنا ہے دیر تک یہ بھی اثر خوابوں کا ہے
اسی کا لہو تھا چشمۂ زمزم سے مستعار ... اور اس کا ہونٹ خاکِ شفا کے قریب تھا
وہی ایک کام جس سے منحرف ہے اہل دنیا ... وہی ایک کام تو ہر بار کرنا چاہتا ہوں
ہم تو خود جمع کئے رہتے ہیں وحشت اپنی ... اس سے پہلے کہ بیاباں سے خبر آتی ہے
اک اجالے میں چمک جائے وہ اجڑی ہوئی رات ... اک اندھیرے میں میرا چاند نظر آجائے
کوئی جی لینے کی صورت نکل جاتی ہے ایسے میں ... کبھی جب تم نہیں ہوتے کوئی تم سا بھی ہوتا ہے
بہت اداس رہا کرتے ہیں زمانے میں ... وہ جن کو جان کا آزار کچھ نہیں ہوتا
کوئی پکار کے چھپ جائے گا اندھیرے میں ... یہی صدا کا تماشہ ہے اور بچھڑ جانا
ذرا سنبھل کہ یہ منظر بدلنے والا ہے ... شجر کو دیر سے شاداب دیکھنے والے
بندگی میں آتا ہے ایسا مقام ... کہتا ہے میرا خدا سنتا ہوں میں
ایک منظرِ غمناک پہ کیا وقت پڑا تھا ... روتا تھا مگر آنکھ میں آنسو ہی نہیں تھا

کل ملا کر ہم دیکھتے ہیں کہ عین تابش کا کلام غزل کی بقا کا ضامن بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔

☆☆☆

احتساب

کتاب کا نام	:	مٹی کو ہنسانا ہے
شاعر	:	ظفر گورکھپوری
صنف	:	گیت اور دوہے
قیمت	:	150 روپے
ناشر	:	امتیاز گورکھپوری
مبصر	:	ڈاکٹر رونق شہری

میں نے ان کے ایک شعری مجموعے ''آر پار کا منظر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ مہاراشٹر میں جانثار اختر کے بعد جس شاعر نے اردو شعر وادب کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے ان کا نام ظفر گورکھپوری ہے۔ میں آج بھی اپنے اس خیال پر قائم ہوں بلکہ اپنے خیال کی جگہ نظریئے لفظ کا استعمال کرتے ہوئے کہنا چاہوں گا کہ ظفر نے حیات و کائنات کو اپنے انفرادی احساس کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ میں جب بھی ظفر پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں میرے ذہن پر ندا فاضلی اور مظفر حنفی کہ اسمائے گرامی روشن ہونے لگتے ہیں۔ اس کی معقول وجہ یہ ہے کہ مشترکہ طور پر اربابِ ثلاثہ نے دوہے کی صنف میں چوکھا رنگ قائم کر رکھا ہے۔ یہ تینوں تخلیق کار دوہے میں بھی معاصر تخلیقی موضوعات کو برتنے میں منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ میری سمجھ سے آج کے سب سے بڑا دوہا نگار بھگوان داس اعجاز ہیں۔ لیکن انہوں نے اس قدر تواتر سے دوہے کہے ہیں کہ اب ان میں دہرانے کی کیفیت پیدا ہو چلی ہے۔ ان کے ابتدائی دوہے میں جو تیکھا پن تھا وہ اب مفقود ہو چلا ہے۔ ظاہر ہے کہ بزرگ شعرا میں ظفر گورکھپوری ہی ایسے دوہا نگار ہیں جن کے یہاں ''چھت پر گاؤں'' کی تمثیل مکمل طور پر صادق آتی ہے۔ اب تو دوہا کے نام پر محض تماشے ہونے لگے ہیں۔ بے چاری غزل ہی کم وبالِ جان نہ تھی کہ دوہا غزل کو اس کی اوڑھنی سے باندھ دیا گیا۔ دوہا غزل پر کئی رسالے نے نمبر شائع کیا لیکن دوہا غزل میں کم ہی حضرات نقوش دائمی چھوڑ سکے۔ چونکہ دوہے کے مروجہ بحر فعلن

فعلن فاعلن فعلن فعلن فعل سے ہٹ کر بھی دوہا غزل پیش کی گئی۔ اس لئے اس کی Authenticity ہی برقرار نہ رہی۔ دوہے سے متعلق یہ ضمنی باتیں یک لخت ذہن میں آ گئیں اس کے باوجود یہ زیرِ بحث کتاب ''مٹّی کو ہنسانا ہے'' سے گہرا علاقہ رکھتی ہے۔ ظفر گورکھپوری نے اس کتاب میں منتخب گیت اور دوہوں کی ایک ساتھ شمولیت کر کے مٹّی (وجود) کے ظاہری و باطنی بہروپ کو مشاہدے کے درپن سے منعکس کرنے میں اپنے شعور و ادراک سے ذمہ دارانہ کام لیا ہے۔ ظفر نے اپنی فرٹیلیٹی کو مٹّی کو ہنسانے میں بیجا صرف نہیں کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو، کبیر، تلسی، رحیم کی پاکیزہ روایت کو آگے بڑھانے کا کام جن دوہا نگاروں نے کیا ہے ان میں ظفر گورکھپوری معدودے چند کی صف میں آتے ہیں۔ امرواقعہ یہ ہے کہ ظفر نے شعروادب کی جس صنف کو ہاتھ لگایا وہ سونا ہو گیا اب دوہے کی شکل میں مٹّی کو ہنسانے کی باری تھی تو یہ کام بھی انہیں کے بس کا روگ تھا۔

لفظ مٹّی مٹنے کے عمل کو بھی سامنے لاتی ہے۔ بدن کی مٹّی کو خاکِ وجود سے علاقہ تو ہے لیکن کھیت کی مٹّی کو نم کرنے تک ''بہت زرخیز ہے ساقی'' کے امکانات سے پردا ہٹانے کے لئے مٹّی کو ہنسانے تک کا دشوار گذار عمل ظفر نے نیچر کے متغیر رجحان کے تابع رہ کر طئے کیا ہے۔ ظفر نے یکساں طور پر گیت اور دوہے میں اپنے ذہن کی زرخیز مٹّی پر مختلف رنگوں کے پھول کھلائے ہیں۔ ظفر یہ جانتے ہیں کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ تخلیقی نمو کیلئے مٹّی کو سب سے پہلے تباہ ہونا پڑتا ہے۔ مٹّی کو از سرِ نو لائق کاشت کرنے کا عمل ہی مٹّی کو ہنسانا ہے۔ یہاں مٹّی کا ہنسنا کوئی کامیڈی نہیں بلکہ ہنسنے سے پہلے تک کے سارے عوامل حزن و ملال سے عبارت ہیں۔ جس طرح ندی کے لئے ریت، آسمان کیلئے بادل، ریگستان کے لئے بنجر پن ضروری ہے اسی طرح زندگی کے تئیں مثبت نظریہ قائم کرنے کے لئے تبسّم انگیز مٹّی بھی ضروری ہے۔

ظفر نے گاؤں کی لال لال مٹّی سے عبیر و گلال کا کام لیتے ہوئے اپنے گیتوں میں گاؤں کی گوری کے حوالے سے ان گنت تصورات کی ایسی دنیا آباد کی ہے جو ان کی اپنی ذہنی اپج ہے۔ کدھر گئی بارش، اوری سکھی، بنجارن ناچے، جا کون گیا آنکھوں سے، شام اور ندی، کوئی نہیں گھر میں، دادا مت بچوں کو روک، سر پہ پلّو ہے ہاتھ میں فون، کون ہے اس جنگل میں زندہ وغیرہم کچھ ایسے گیت ہیں جو دیہی تقریبات میں بھی گائے جا سکتے ہیں اور اکیلے میں رہ کر بھی گن گنائے جا سکتے ہیں۔

دوہے میں میٹرو سیٹی کا دکھ بھی ہے اور تیزی سے بدلتے پریم چند کے گاؤں کے مشترکہ

خاندان کے ٹوٹتے بکھرتے امیج کا خلاصہ بھی انہوں نے انتہائی چابک دستی سے کیا ہے ان دوہوں میں ان کے باطنی مشاہدے کا نچوڑ بھی ہے اور زوال آمادہ قدر و شکست و ریخت کا نوحہ بھی۔ اب میں اپنی پسند کے چند دوہے نقل کرتا ہوں:

پڑھنے کو سات آسماں لکھنے کا پاتال
لے دے کر کل زندگی پینسٹھ ستر سال

پیڑ اسی شریر میں آنکھ میں آئی تاب
کانٹا جب اندر دھنسا باہر کھلا گلاب

گھر والی کو رات بھی منی آرڈر کی آس
ماتا اپنے لعل کی چھٹی بنا اداس

یہ سب تیرے روپ کی لیلا ہے انجان
دنیا بوڑھی نائکہ پھر بھی لگے جوان

سونا کھینچے کھیت سے ہوس سویرے سانجھ
مانو بھوکا ہی رہا ماٹی ہو گئی بانجھ

ہوا اکھاڑے پیڑ کو کرے پھول کو خاک
ماٹی کو بھی چاہیئے ہر دن کچھ خوراک

کل ملا کر گیت اور دوہے کی مشترکہ پیش کش سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مٹی کو ہنسانا ہے ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں جوہی، گلاب سے کہیں زیادہ مٹی کی مسکراہٹ کی خوشبو ہے۔

☆☆☆

احتساب

کتاب کا نام	:	گلِ گفتار
شاعر	:	کرشن کمار طور
قیمت	:	250 روپئے
صفحات	:	160
ناشر	:	سر سبز پبلیکیشنز، ہماچل پردیش
مبصر	:	ڈاکٹر رونق شہری

"گلِ گفتار" کرشن کمار طور کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے۔ صفحہ نمبر 5 سے صفحہ نمبر 160 تک کل 156 غزلیں ان کی مشاقی مشاطگی اور دل گداختگی جیسی خصوصیات سے آراستہ ہو کر دادخواہی کی طلبگار ہیں۔ کرشن کمار طور، عمر طبعی کے اعتبار سے بانی مظفر حنفی، مصور سبز واری، مخمور سعیدی، راز نرائن راز، سلطان اختر، پرکاش فکری، صدیق مجیبی کے معاصرین میں شمار ہوتے ہیں۔۔ لیکن اس کا کیا کیجئے کہ آج کی تاریخ سے پندرہ بیس سال پہلے تک طور کا معاصر اردو شاعری میں ایماندارانہ ڈھنگ سے کسی ناقد نے ان کے قد و قامت کا محاسبہ کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ گزشتہ دو دہے میں طور نے انتہائی مستقل مزاجی سے شعری تخلیق کا پر خار راستہ اپنے ہی ڈھنگ سے طئے کیا ہے ظاہر ہے کہ انہیں اپنے اسلوب اور شعری مزاج پر پورا بھروسہ تھا۔ غزل کے ساتھ معاملہ ایسا ہے کہ اس صنف میں ذرا سی بے اعتدالی طبیعت کی خلاقی کے جوہر کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس ضمن میں طور کی محتاط روی دیکھتے ہی بنتی ہے۔

ایسے دور میں جب عرفان صدیقی کا شعری آہنگ کا طوطی بول رہا تھا۔ بانی نئے شعری ڈکشن کے ساتھ طلوع ہو چکے تھے۔ ظفر اقبال، عادل منصوری، محمد علوی، مظفر حنفی جیسے نٹ کھٹ شعراء نو واردوں کو غیر محسوس طریقے سے متاثر کر رہے تھے۔ ایسے میں کرشن کمار طور کے شعری محاسن کی

قدر و قیمت متعین کرنے کا خطرہ کون مول لیتا۔ اس لئے احتیاطاً طور نے دھول بھری آندھی کے گذرنے کا انتظام صبر و تحمل کے ساتھ کرتے ہوئے اپنی منزل کا تعین خود ہی کیا۔ یہ ایک نا قابلِ تردید حقیقت ہے کہ انہوں نے گزشتہ چھٹے دہے سے تخلیقی مسافت میں بغیر تھکے رواں دواں ہونے کا احساس دلایا ہے۔ اردو شعر وادب میں طور کا یہ بھی کارنامہ ہے کہ وہ صرف شعری اصناف پر مشتمل سر سبز جیسا تاریخ ساز رسالہ شائع کر رہے ہیں۔ اس رسالے نے نئے اذہان کی آبیاری بھی کی ہے اور غزل کی مختلف سمتیں بھی روشن کی ہیں۔ طور سے میرے روابط کافی پرانے ہیں۔ میں جب مہینوں چپ رہتا ہوں۔ مجھے بڑے بھائی جیسی ڈانٹ بھی پلاتے ہیں۔ سر سبز کا پرانا حرام خور ہوں اس لئے سب کچھ سہنا پڑتا ہے۔ جب تازہ کلام نہیں بھیجتا ہوں تو ان پر مہربانی کرنے کا احساس کبھی پیدا نہیں ہوا۔ آج سے بیس سال قبل طور غزل میں مروجہ بحر سے ہٹ کر زحاف لگانا نہیں بھولتے تھے۔ شاید وہ سمجھتے تھے دیوار کج رہنے سے سب کی نظر پڑے گی۔ انکل طور کی یہ عادت چھڑانے والا اتنہا رونق شہری ہے۔ میں نے اس وقت شدّت سے محسوس کیا تھا منفرد ہونے کے لئے یہ ٹوٹکے بے حد سطحی قسم کے ہیں۔ طور اس دور میں بھی فکر اور جذبے کی نہیں احساس سے مملو شاعری کر رہے تھے اور آج بھی کر رہے ہیں۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ہندوستان میں تاریخی تہذیبی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے انکشافِ ذات کا عصری تناظر کے ساتھ شیر و شکر کی کیفیت پیدا کرنا صرف کرشن کمار طور کا طرّہ امتیاز ہے۔ جہانِ اردو میں غزل کے وسیلے سے پہچان قائم کرنے میں مطالعہ و مشاہدہ ہی نہیں طبیعت کی خوش وضعگی بھی اپنا کام خموشی سے کرتی ہے۔ طور نے بھی تہہ شعر خود کو بننے کیلئے کسی خارجی دباؤ کے تابع رہنا پسند نہیں کیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں خوش کن لسانی نظام کے تنہا وارث قرار دیے جائیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بہت ساری اختراعی ردیفوں میں موضوعاتِ زمان و مکاں کھپانے کا سلیقہ بھی انہیں ممتاز کرتا ہے۔ کم و بیش درجن بھر شعری مجموعے کے اس خالق نے غزل میں امکانات کی ایسی دنیا آباد کی ہے جہاں یہ صنف سرخرو ہونے کی منزل سے ہمکنار ہے۔ ''گلِ گفتار'' سنجیدہ قارئین سے بے حد توجہ سے پڑھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ میں نے سنجیدہ اس لئے لکھا ہے کہ طور کی غزلوں کی قرات کرنا بھی ایک انوکھے لسانی تجربے سے گزرنے کا عمل ٹھہرے گا۔ طور کے ذہنی ترفع کا احتسابِ شعر شگفت، عالم عین، مشک منور، رفتہ رمز، سرنامہ گمان نظری، غرفۂ غیب، گل گفتار کی مجموعی لیکن غزل

میں کلیدی سمت ور جحان کو پیش نظر رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ میں نے ان کی شاعری پر بسیط مضامین لکھے ہیں۔ فی الوقت گل گفتار کے حوالے سے اپنے پسندیدہ شعر درج کرتا ہوں۔

یہ بخت کے ہیں وسیلے زمیں سے حدِ فلک
ہما کہ بالِ ہما کچھ نظر نہیں آتا
یہ عشق اب بھی قضا کا بنا ہوا ہے ہدف
یہ دہر اب بھی جمع ہے بہت بہ خاک انداز
کچھ کرشمہ بھی دکھاتی ہے لہو کی خوشبو
کچھ مزہ بھی ہوسِ زر میں بہت ہوتا ہے
خدا ہی جانے تعلق ہے کیسا دونوں میں
پکارے کشتی نہ جب تک بھنور نہیں آتا
یہ دیکھنا ہے کہاں جا کے کھڑکی کھلتی ہے
یہاں میں خود سے کوئی رابطہ بناتا ہوں
ایک ایسا وقت بھی تھا اپنی دسترس میں بہت
جہاں یہ روشنی بس ایک خواب سے ہوئی تھی
ابھر رہی ہے کوئی آنکھ گردشِ غم سے
نشاطِ دل تیرے جیسے حسیں پہ رہ گیا ہے
ہماری خاک نہ سیماب ہو سکیں ہرگز
ہمیں زمانے نے اچھا کبھی نہیں دیکھا

محولہ اشعار گلِ گفتار کے صفحات سے بہ آسانی اخذ کئے گئے ہیں جو میری نظر میں شعریتِ طور کی انفرادی شناخت کے لئے کافی ہیں۔

☆☆☆

احتساب

کتاب کا نام : کہرے میں ابھرتی پرچھائیں
شاعر : راشد انور راشدؔ
صنف : نظم
پبلیشر : عرشیہ پبلیکیشن ، دہلی
مبصر : ڈاکٹر رونق شہری

راشد انور راشدؔ دانش گاہ علی گڑھ میں اردو ادب کے پروفیسر ہیں۔ جھارکھنڈ کی راجدھانی رانچی سے تعلق رکھتے ہیں۔ دورانِ طالب علمی سے ہی اردو شعر و ادب میں اپنی تخلیقی سرگرمیوں کی وجہ سے جانے پہچانے جاتے رہے ہیں۔ غزلوں پر مشتمل شعری مجموعہ ''شام ہوتے ہی'' بہت قبل شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ مجروح سلطانپوری ادب کے تعلق سے شعور نقد، فنونِ لطیفہ، پرورش لوح و قلم، منتخب نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، فکشن مکالمہ جیسے ادق موضوعات پر نثری تحریریں اربابِ نقد و نظر سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ فی الوقت میرے پیشِ نظر نظم معرّیٰ پر مشتمل کتاب ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' ہے۔ اس مجموعے کی تخلیقات کو عشقیہ نظموں سے موسوم کیا گیا ہے جو مناسب بھی معلوم ہوتا ہے۔ مناسب اس لئے کہ میں بہ نظر غائر بیشتر نظموں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ راشد انور راشدؔ کی ان نظموں میں خیالات کی پاکیزگی نے موضوعِ عشق کی رومانیت پسندی جیسے عام روش کے معنوی ابعاد سے ہٹ کر لطیف احساس کو مرکز و محور بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

میں نے اس کتاب کی حصولیابی کی تاریخ سے ایک ہفتے کی معینہ مدت میں بیشتر نظموں کی قراءت اور تفہیم کے دوران کلیدی نکتے تک رسائی کے لئے طبیعت کی کرید میں شدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کے مطالعہ کے دوران ہی سہ ماہی اذکار میں شامل راشد انور راشدؔ

کے ایک فکر انگیز مضمون سے بھی واسطہ پڑا جس کا عنوان ہی معاصر اردو غزل میں عشق کا تصور تھا۔ راشد انور راشدؔ نے اس مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے ''تصور عشق کے حوالے سے معاصر اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو عشق کے تین مختلف رنگوں پر ہماری نگاہ مرکوز ہوتی ہے۔ عشق کا پہلا رنگ خالص عشق کے تصور پر مبنی ہے، جس میں عاشق اور معشوق کا رشتہ سرحدوں سے ماورا دکھائی دیتا ہے۔ پاکیزہ عشق کا یہ سلسلہ خیال و خواب کے دائروں میں گردش کرتا نظر آتا ہے اور محسوسات کے انوکھے زاویوں کو بھرپور تاثر کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ معاصر غزل میں عشق کا دوسرا رنگ عشق کے جنسی رجحان کو نمایاں کرتا ہے، عشق کے اس رنگ میں پاکیزگی کا دخل تو نہیں لیکن محض سطحی جذبات کو برانگیختہ کرنے والے عناصر سے بھی یہ رنگ تقریباً محفوظ ہے۔ تیسرا رنگ عشق کے امتزاجی رنگ سے عبارت ہے جسے خالص عشق اور عشق کے جنسی رجحان کا خوبصورت امتزاج کہا جا سکتا ہے اس رنگ کے تحت متوازن لہجے میں محسوسات کی ہمہ گیری ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے''۔ راشد کا یہ مضمون آٹھ صفحے پر محیط ہے۔ عشق کے محولہ تین تناظرات کے حوالے سے اسی (۸۰) کے بعد کے شعراء کے یہاں اس نوع کے اشعار کی بازیافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مضمون کی محولہ عبارت کا عشقیہ تناظر ہی میرے کام کا ہے۔ اس لئے ذہن کو اسی نکتے پر مرتکز کر کے آگے بڑھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ راشد انور نے دراصل عشق کے سابقہ تصورات عشق حقیقی اور عشق مجازی کی ہی توثیق کی ہے۔ یہ دنیا جس کی تخلیق ہے وہ خود اپنے مظاہر موجودات کا عاشق ہے اس کی ہر شئے ترتیب زمانہ کی محتاج ہے لیکن اس کے انتشار میں بھی ایک نادیدہ ہم آہنگی موجود ہے۔ زندگی کرنے کی خو میں ہم مسدود راہوں میں حائل پتھروں کو اکھاڑ کر پھینک بھی دیتے ہیں اور کبھی کبھی اسی پتھر سے سنگ میل کا بھی مصرف لیتے ہیں۔ یہ شعور زندگی کو آسان اور خوبصورت بنانے کے لئے ہمیں اسی نے دیا ہے۔ بدنی عشق یا جمالیات (Aesthetic Sense) اسی رب کریم کا عطیہ ہے۔ مفکرین نے دنیا سے مراد عورت کو بھی لیا ہے۔ عمر طبعی میں پختگی کے ساتھ ساتھ جسم میں مخالف جنس کے تئیں کشش پیدا ہونا فطری ہے۔ راشد نے عشق کو جتنے خانے میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں جنس ہر جگہ موجود ہے۔ جنس کو اگر جمالیات سے متصف کر دیا جائے تو راشد انور راشد کی عشقیہ نظموں کی نفسیات کی گرہ بہ آسانی کھل سکتی ہے۔

راشد نے انتساب کے صفحے پر اخیر میں ایک شعر یوں درج کیا ہے۔

میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں اب بہت خوش ہوں
اسے تو دل سے بھلائے بھی ایک زمانہ ہوا

میں سمجھتا ہوں کہ آج کے عہد میں دو فریقین کے درمیان تیسرا وہ کی دخل اندازی کو ممنوع قرار دیئے جانے کی مہذب شکل یہی ہو سکتی ہے کہ اسے فراموش کر دیا جائے۔ کہتے ہیں یادوں کی پرچھائیاں انسان کا دور دور تک پیچھا کرتی ہے اسے ساری عمر یا تو فاسٹ لی جیائی کیفیت سے گزرنا پڑتا ہے۔ یا پھر اسے تخلیقی صورت میں ترتیب دیکر دکھتی آنکھوں کی پلکوں پر سجانا پڑتا ہے۔ شاعر راشد نے اپنی ایک نظم بعنوان ''محبت کے رنگ'' میں عشق کے مختلف Shades کو منعکس کیا ہے۔ شاعر پابند نظم میں موضوع کی ہمہ گیریت کو سمیٹنے میں مکمل طور پر کامیاب ہے۔ راشد نے اس نظم میں طبیعت کے فطری بہاؤ کو کہیں روکنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔ کاش ان رنگوں کو لفظوں کا حسیں پیرایا ریہ قلم میرا عطا کرتا تو لگتا مجھ کو رزندگی قرض جو تیرا تھا ادا کچھ تو ہوا۔۔۔۔۔ اس نظم کی قراءت کرتے ہوئے مجھے بے حد لطف اس لئے آیا کہ راشد نے محبت کے دہلیز حزنیہ مخاطبے میں بھی دل پذیری کے بہانے تلاش کئے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ راشد اپنی عشقیہ نظموں میں تصور کی ایسی دنیا آباد کرتے نظر آتے ہیں جس کا حصول ناممکن نہیں ہے۔ اس کتاب کی سبھی نظموں میں راشد نے اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے اسلوب وضع کیا ہے۔ ایک بڑی تخلیق میں اکثر و بیشتر یہی خدشہ لاحق رہتا ہے کہ فکری و معنیاتی نظام کو رفعتِ تخیّل سے ہم آہنگ کر کے کامیابی کی چوٹی تو سر کر لیتا ہے۔ لیکن وہاں سے اترنے کا راستہ بھول جاتا ہے۔ راشد نے اس ضمن میں بے حد نظم و ضبط کا مظاہرہ کیا ہے جو صرف ایک ہیولیٰ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ زندگی بہتوں کو خوابوں میں ملتی ہے اور کچھ کو دھندلکے میں۔ زندگی کا غور سے چہرہ دیکھنے کی تمنا کیلئے راشد جیسے عاشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ راشد کے روبرو زندگی محض ایک گوشت پوست کی لڑکی نہیں ہے بلکہ وہ غائب ہو کر بھی موجودگی کا سبب بنتی ہے۔ راشد کی ایک صفحہ نمبر 162 پر ''کبھی تو ایسا بھی ہوتا'' کے عنوان

سے شائع ہوئی ہے۔جس میں بڑی Naturality ہے۔اس کا اختتام یوں ہوتا ہے''مگر بخار کی شدت جو پھر سے بڑھ جاتی رتو ذہن کام نہ کر پاتا بوکھلاہٹ میں رمیں بھیگی پٹی کے بدلے لرزتے ہونٹوں کو رجبیں پہ ثبت جو کرتا، کرشمہ ہو جاتا رتمہارا چہرا تو پہلے کے جیسا کھل اٹھتا رمگر بخار۔۔۔جسم میں اتر آتا رکبھی تو کاش کسی دن یہ واقعہ ہوتا''۔اس نظم میں کے فکر و اسلوب میں جو تخلیقی۔۔۔۔۔ ہے وہ راشد کو ممتاز نظم نگار تسلیم کر لینے کے لئے کافی ہے۔جیسا کہ راشد نے کہا ہے کہ ان کی ساری نظمیں سلسلے وار نظموں کے دائرے میں آسکتی ہیں، بے شک آسکتی ہیں لیکن اس کے لئے ساری نظموں کو اسی رواں دواں بحر میں ہونا بھی مشروط ٹھہرتا ہے کہ انہوں نے اس سے پہلو تہی کی۔

راشد نے کتاب میں شامل نظموں کی تخلیقی Status کیلئے زمانہ وار تقسیم کر کے نظموں کو پیش کرنے کی غرض و غائت بیان کر دی ہے۔اس لحاظ سے نظموں کا اسلوب محدود نہ ہو کر عام فہم ہوا ہے۔عشق کی ماورائیت، عشق کے مختلف اشکال، عشق کی معصومیت، عشق کی سرشاری، خواب ناک انعام، عشق کے بہروپ مناظر، عشق میں ہجر و وصال سے پیدا شدہ تلخی، راشد کے یہاں'' آخری خط والی نظم میں۔۔۔۔۔ہوتی ہے۔راشد کی اسی کتاب کا سرورق بے حد بامعنی ہے۔کہرے میں گم ہوتی پرچھائیں کا پیچھا کرنے والی آنکھیں بھی اسی دھند میں کھو جانے کی منتظر ہیں۔کل ملا کر نظم پر مشتمل ایک ایسی کتاب تب سامنے آئی ہے جب غزلوں کے مجموعوں کا سیلاب سا آیا ہوا محسوس ہونے لگا ہے۔میں راشد کی اس کتاب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

☆☆☆

احتساب

کتاب کا نام	:	سمندر شناس
شاعر	:	احسن امام احسن
قیمت	:	100 روپے
مبصر	:	ڈاکٹر حسن نظامی
شاعر کا پتہ	:	B1/63, CMPDI Colony T.V. Centre, P.O.: Sainik School, Bhubaneshwar - 751005 (Orissa)

احسن امام احسن جھارکھنڈ کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شناخت مشق و مزاولت کی بنیاد پر بنائی ہے۔ انہوں نے ادبی فلک پر چھائے رہنے کیلئے کسی ایسے حربے یا ٹوٹکے کا استعمال نہیں کیا جس سے وقارِ ادب مجروح ہو جائے بلکہ انہوں نے بڑی سنجیدگی، آہستگی اور سلیقگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے شعری فلک پر اپنا نام درج کروایا ہے۔ شعر فہم قارئین ان کے اشعار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ زندگی کے نشیب و فراز سے شاعر بخوبی واقف ہے۔ غم زندگی کا اہم حصّہ ہے انہوں نے اپنے شعری قلعے کی دیوار اسی موضوع سے اونچی کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔۔۔

سکوں سے کیسے میں رہتا زمین پر یارو — ہمیشہ سر پر مرے غم کا آسمان رہا

ہمارا ربط ہے جب تک حیات سے، سر پر — خوشی کی دھوپ بھی غم کا سحاب بھی ہوگا

سارے انساں بچھڑ گئے تو کیا — میرا غم میرے پاس رہتا ہے

غم کی جلتی دھوپ نے جن کو جلا کر رکھ دیا — جانتے وہ کیسے آخر روشنی کا ذائقہ

احسن کا تعلق صوبہ جھارکھنڈ کے شہر ہزاری باغ سے ہے۔ وہیں پلے بڑھے، تعلیم حاصل کی اور فنِ شاعری پر گرفت رکھنے والے عظیم شاعر ظہیر غازی پوری کے سایۂ عاطفت میں شعری شد بد حاصل کر دنیائے ادب میں اپنی پہچان بنائی۔ دیگر علاقوں کی طرح یہاں بھی شر پسند عناصر نے ہندو مسلم اتحاد کو تار تار کرنے کی کوششیں کیں۔ احسن امام احسن نے خوف و ہراس کا یہ دلدوز منظر اپنی آنکھوں نے دیکھا ہے، کرب کو محسوس کیا ہے اور بے سروسامانی کے اس عالم میں متاثرہ لوگوں کے آنسو پونچھتے نظر آئے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔۔۔

نظر سے گزرا تھا اک بار قتل کا منظر — میں اس کے بعد ہمیشہ لہو لہان رہا
لہولہان سا منظر ہماری آنکھ میں ہے — ...را جلتا ہوا گھر ہماری آنکھ میں ہے
فساد میں جو تباہی ہوئی ہمارے یہاں — اس کا آج بھی اک ڈر ہماری آنکھ میں ہے
ہماری سمت اچھالا گیا تھا جو اک دن — لہو سے سرخ وہ پتھر ہماری آنکھ میں ہے
سن کے کرفیو کی بات ماں نے کہا — میرا بچہ ابھی کہاں ہوگا

احسن امام احسن بڑا شعر کہنے یا قاری کو چونکانے پر یقین نہیں رکھتے بلکہ بڑی آہستگی اور چابکدستی سے سیدھی سادی بات کہ کر دل پر نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاشرے سے براہ راست طور پر جڑے ہوئے ہیں۔ سماجی پسماندگی، اخلاقی قدروں کا زوال انکے یہاں بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔

باپ بیٹے کے بیچ ہے نفرت — دور ہے کس قدر خراب لکھو
ہوتا ہے دن رات یہاں اب جھگڑا بھائی بھائی میں — روز ہی اٹھتی ہیں دیواریں ہر گھر کی انگنائی میں
تازگی حیات دے کے ہمیں — صبح سے شام تک جلا سورج

احسن کا ایک شعر جوان کی عقیدت کا مظہر ہے مجھے بہت پسند آیا

جو آسمان سے اترا تھا نور بن کے کبھی
اسی کے فیض سے دنیا یہ جگمگاتی ہے

اس شعر میں حضور ﷺ کے مرتبے کا اعتراف و اعلان بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ احسن نے جو دیکھا، محسوس کیا اسے اپنے قلم کی خوراک بنایا۔ ان کے یہاں ذات و کائنات کے حسین پیکر تراشے گئے ہیں جوان کے عمیق مطالعے اور مشاہدے کی عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں نے شعر کو ابہام سے پاک رکھ کر عام انسان کے درد و آلام کی ترسیل کی۔ یہی ان کی شاعری کے روشن پہلو ہیں۔ بقول خود

اس کی غزل کو سن کر خود آپ یہ بتائیں
کتنے عروج پر اب احسن کی شاعری ہے

''سمندر شناس'' احسن امام احسن کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ مندرجہ بالا سطور میں ان کے اس مجموعے میں شامل اشعار پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ امید ہے ادبی حلقے میں اس کی بھرپور پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆☆

علمی ادبی تہذیبی خبریں

ڈاکٹر موصوف احمد کو یوپی اردو اکادمی نے اعزاز بخشا

ادبی حلقوں میں یہ خبر مسرت سے سنی جائیگی کہ پی کے رائے کالج دھنباد کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر موصوف احمد کو یوپی اردو اکادمی نے ان کی تصنیف ''**ادب کی تفہیم**'' کو پہلے انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ اکادمی نے 2011 میں شائع مطبوعات پر غور کرتے ہوئے یہ فیصلہ کیا تھا یہ انعام 10,000 روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر حسن نظامی کو یوپی اردو اکادمی نے انعام سے نوازا

جھارکھنڈ کے معتبر شاعر و محقق ڈاکٹر حسن نظامی کو یوپی اردو اکادمی نے ان کی گراں قدر تحقیقی کتاب ''غلام مرتضیٰ راہی۔۔حیات اور کارنامے'' کو دوسرے انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ یہ انعام 5000 روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی ایک جدید شاعر کی حیثیت سے برصغیر میں پہچانے جاتے ہیں۔ علمی حلقے نے انعام یافتہ ہونے پر ڈاکٹر حسن نظامی کو مبارکباد دی ہے۔ اس سے قبل بہار اردو اکادمی نے نظامی کو عبدالمغنی ایوارڈ سے سرفراز کیا تھا۔

تبصرے کے لئے کتابوں کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

گزشتہ چھ ماہ کی خاص تحریریں

۱) ادبی خانقاہ کا کراماتی درویش (مضمون) - زبیر رضوی - ذہن جدید
۲) محمد حسن کا مضمون بچی جدیدیت نئی ترقی پسندی باز دید - ڈاکٹر کوثر مظہری
۳) طنزیہ غزل کا امام شاد عارفی - ڈاکٹر مظفر حنفی، سہ ماہی رنگ، دھنباد
۴) کہاں گئیں "تتلیاں" - مونیکا گپتا کی تتلیوں کی نسل کشی پر ترحم آمیز جائزہ - پندرہ روزہ ہندی پبلک ایجنڈا
۵) امریکہ میں اسلام، مسلمان اور رمضان - ڈاکٹر سیّد احمد قادری، ہیوسٹن، امریکہ
۶) ادب اور صحافتی ادب - ڈاکٹر یحیٰ نشیط، سہ ماہی اسباق، پونہ
۷) عین تابش کی چار غزلیں - سہ ماہی اذکار - کرناٹک اردو اکادمی، شمارہ ۲۷
۸) بہار کی اردو صحافت - سیّد احمد قادری - ماہنامہ آج کل، جولائی ۲۰۱۴ء
۹) قاضی عبدالستار سے مصاحبہ - راشد انور راشد - عہد نامہ، رانچی
۱۰) وہاب اشرفی ایک عظیم الشان شخصیت - پروفیسر محفوظ الحسن - افق ادب، ہزاری باغ
۱۱) اپنی دانست میں، از انتظار حسین، کچھ جواہر ریزے - شب خون خبر نامہ - شمارہ ۲۵

پیشکش احمد نثار

سنو کہ سلسلۂ رفتگاں طویل ہوا

رواں سال کے اوائل سے اب تک داغِ مفارقت دینے والوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا ہے۔ وارث علوی، کمال احمد صدیقی، صغریٰ مہدی، صدیق مجیبی، رونق نعیم، پروفیسر محمود الٰہی، علی امام نقوی، خشونت سنگھ، حفیظ بیتاب، محبوب انور، سیّد شکیل دسنوی، عشرت علی صدیقی، شمیم فاروقی جیسی اہم شخصیات ہم سے بچھڑ گئیں ہم ان کی ماتم پرسی کے لئے موزوں الفاظ کے انتخاب میں خود کو قاصر محسوس کرتے ہوئے بارگاہِ ایزدی میں ان کے لئے مغفرت کی دعائیں کرتے ہیں۔ ادارہ

OCT. to DEC. 2014

Title Code No. : JHAR/URD/00056/4/2014

Seh Mahi "Dastaras" Dhanbad

KIDS CAMPUS SCHOOL, MD. ALI ROAD,
NEAR CITY SCHOOL, BYE PASS ROAD, P.O.: B-POLYTECHNIC
DIST.: DHANBAD (JHARKHAND) PIN : 828130

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلیشر ڈاکٹر رونق شہری نے ایس۔ ایم۔ آفسیٹ، باری روڈ، پٹنہ سے چھپوا کر
"دسترس پبلیکیشن" محمد علی روڈ، بائی پاس روڈ، بی۔ پولیٹکنک، دھنباد سے جاری کیا۔